

أزمنة

الزمن الأول : النكسة .

تمر الأيام والليالي حاملة معها أبعاضنا ، فتصاعقر .

ويذبل الأمل منا ، وتتورم الذاكرة ، فترتع .

وتتعاقب الفصول في نسق لا تقوى على تبديده ، فتسوق بكاءنا .

ويشيب العقل بنا على صغرنا ، فنظل نتوگأ على فتات روح متهكة ، لا التذكر ينفعنا ، ولا الأيأم

المنعزة في ضمائرنا تأبه بنا . . .

ماذا بقي ؟ . . . أن نرضع جبين العمر بما قد يساعدا على الحفاظ على بقايا أنفاس طرية هربناها

في ذاكرة الزمن الآتي . . .

الزمن الثاني : الفجر .

تطول بنا الوحشة ، فيكبر معنا الحب

وتتورم أوداج الصبر فتتكلس ، وينحول الأمل الى تملكبي من وسوف .

وتتعب . . . نتعب . . . فتعتمد على رصيف بلاشوارع ، رصيف قدرنا الذي تأخذهُ

الزأفة بنا ، فينحول إلى جنات ملوكية . ويشت الأمل من جذيل . . . من جديد . . . وتطلع الحضرة

من كل حذب وصوب . <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الزمن الثالث : يوم عبي .

يا زمن الرداءة . . . لقد أن لك أن تمحي ؟!

يا زمن الرداءة . . . لقد أن زمانك على كل أخضر ويبس من أبعاض أمانينا . . . !

يا زمن الرداءة . . . لقد أن زمانك ! . . . لقد تحرك حيننا .

أنظر إلى وديان العشق كيف فاضت وتمازجت وتعالى غليلها : « لييك يا وطني لييك ! » .

الزمن الرابع : زمن العشق .

لأنك يا وطني ثابت فينا ، لن نموت . ولأن الحب الذي يفضب طلعتنا حب يحيط .

ولأن الفصول . . . هذي الفصول أصابع نورانية تربت على أمانينا لترعاها . فإذا طرقتنا

مزروعة ، ويؤوتنا مرقشة ، وحدائقنا عطرة .

إليك وحدك يا وطني هذه الزيتون الثالثة ، زيتونة لا شرقية ولا غربية ، جذعها في قلب هذه

الثربة وفرعها في ضمائرنا . لأنك قللت لنا ذات مساء ، لما تهذلت عزائمنا وتلفقنا من شدة

الحببة بالحبية ، وناديناك واستبكتناك : « من ثبت فيه وطنه لن ييسر له فرع » .

رئيس التحرير

في النشخص الأسلوبى الإحصائى للإستعارة

دراسة تطبيقية لقصائد

من شعر البكارودى وشوقي والشايبى

د. سعد مصلوح

لقد أصبح مصطلح تداخل العلوم (Inter disciplinarité) حقيقة ثابتة وملحوظة خاصة في مجال الدراسات اللغوية . وما هذه الدراسة إلا نتيجة لتطبيقات علم الإحصاء اللغة الأدعية لثلة من كبار شعراء العربية . ونشر اليوم الفصل الثاني من هذه الدراسة الأسلوبية الإحصائية التي اقترحها علينا الأستاذ سعد مصلوح . وما ترحيبنا بها إلا مساهمة منا في تعميق مثل هذه المحاولات الجادة التي تتناول الأبعاد الشعرية من زاوية الاستعارة باعتبارها خاصية أسلوبية مميزة للصناعة الشعرية .

كان الجزء الأول الذي نشرناه بعد 45 - 1987 قد خصصه صاحبه للتقديم ولرسم أهداف عمله مع استخراج مادة البحث . ونشر اليوم الجزء الثاني وهو مختص بالاستنتاجات .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

على 312 (مجموع المركبات اللفظية بنوعها) . وبدأ

يكون قانون إيجاد كثافة الاستعارة هو :

الكثافة : عدد المركبات اللفظية الاستعارية .

مجموع المركبات اللفظية .

ويصدق هذا القانون على القصيدة الواحدة وعلى

مجموع القصائد . وتعطينا الجداول (7-5) قياساً لكثافة

اللغة الاستعارية عند البارودي وشوقي والشايبى تسجل

قيمة على الترتيب 27 ، 32 ، 51 .

وهذه الأرقام الثلاثة لها دلالة مزدوجة :

إنها أولاً تدل دلالة خاصة على وجود فروق جوهرية

بين الشعراء الثلاثة في استخدام اللغة التصويرية - Figura-

tive Language ويرى الشايبى في هذا المجال بوصفه أكثر

الشعراء الثلاثة احتفاءً باللغة التصويرية ، وأبعدهم عن

لغة السرد والتفكير . ثم يأتي شوقي في المرتبة الثانية ومن

10 . تحليل النتائج :

ذلكم ما أسفر عنه القياس من نتائج . وسنحاول في

هذه الفقرة أن نقوم بقراءة متأنية هذه المعطيات لاستنباط

دلائلها على ما نحن بصدد من قضايا نطرحها

للمدرسة . ونبدأ بالحديث عن كثافة اللغة الاستعارية

بوصفها من أهم الخواص الأسلوبية في اللغة الشعرية .

1.10 . كثافة اللغة الاستعارية :

بتأمل الجدول 4 والجداول الثلاثة التالية له يمكن

التوصل الى الطريقة التي تحسب بها كثافة اللغة

الاستعمارية . Density of metaphoric language في

القصيدة الواحدة أو في مجموع القصائد المختارة لشاعر

ما .

ففي الجدول 4 نجد الرقم الدال على الكثافة 61 وهو

خارج قسمة 191 (عدد المركبات اللفظية الاستعارية)

بعده البارودي . وتدل هذه الأرقام ثانياً دلالة عامة على تطور لغة الشعر العربي الحديث من غلبة اللغة التقريبية على اللغة التصويرية عند الإحيائيين المجددين ، حتى حققت درجة واضحة من الكثافة على يد أصحاب النزعات الرومانسية في العصر الحديث ومن أبرزهم أبو القاسم الشابي .

2.10 . نماذج الشعراء في استخدام الاستعارة بحسب خواصها الدلالية

تلك الخاصية الأسلوبية المميزة للنتاج الشعري عند شعرائنا الثلاثة ، ونعني خاصية كثافة اللغة الاستعارية ، ليست نهاية المطاف في أمر الفحص عن لغة الاستعارة وخصائصها . ففي داخل مجال اللغة الاستعارية يبدو التفاوت والتمايز ملحوظين إذا ما حكمنا التصنيف الثلاثي المقترح للاستعارات بحسب أنواعها الدلالية إلى تجسدية وإحيائية وتشخيصية .

تصل النسبة المئوية للاستعارة التشخيصية في شعر البارودي إلى 42٪ ، وتقع بذلك على رأس قائمة الأنواع الثلاثة ، تليها الاستعارة الإحيائية بنسبة 33٪ ، ثم التجسدية 25٪ .

وبلاحظ أن الترتيب التنازلي لهذه الأنواع في شعر الشابي يختلف - إلى حد ما - عن نظيره في شعر البارودي ، حيث تحظى الاستعارة التشخيصية بالقسط الأوفى 44٪ ، تليها الاستعارة التجسدية بنسبة 29٪ ، ثم الاستعارة الإحيائية بنسبة 27٪ ، ويبدو التجسيد والإحياء ممثلين في شعر الشابي بنسب متقاربة ، ويبقى التميز واضحاً لخاصية التشخيص . أما عند البارودي فالترتيب التنازلي أكثر صراحة ، وتمايز والنسب أكثر وضوحاً .

أما شوقي فيقدم لنا نموذجاً مغالفاً لصاحبيه ، فالأولوية لديه للاستعارة الإحيائية بنسبة 40٪ ، تليها الاستعارة التشخيصية بنسبة 34٪ ، ثم تليها الاستعارة التجسدية بنسبة 26٪ .

وفي محاولة منا لتفسير دلالات هذه الأرقام نطرح الفرض التالي :

إذا كانت كثافة اللغة الاستعارية تستطيع أن تقدم لنا دلالة مزدوجة على جانبين أحدهما يميز أفراد الشعراء بعضهم من بعض ، وثانيها يميز المدارس والاتجاهات الشعرية المختلفة - فإن الأرقام الاحصائية الخاصة بالتصنيف الثلاثي للاستعارة من حيث خواصها الدلالية أدل على تمييز ذوات الشعراء منها على الاتجاهات والمدارس . وأية ذلك أن هذه الخاصية هي الوحيدة التي لوحظ فيها أن البارودي كان فيها - على غير ما هو معروف أكثر قرباً من الشابي . وثمة شواهد أخرى على صحة هذا الفرض ، سواء يفهم الموافقة أو المخالفة ، وستعرض لذلك فيما يلي من مناقشات .

3.10 . نماذج الشعراء في استخدام الاستعارة بحسب المركبات النحوية

ينتظم التصنيف الذي اعتمدناه لفحص الاستعارة من الجبهة النحوية أربعة أنواع هي الفعلية والمفعولية والوصفية والإضافية وفي الجدول (8) بيان للنسبة المئوية لكل نوع من هذه الأنواع في القصائد المختارة للدراسة .

جدول رقم 8

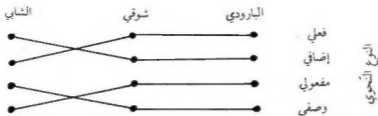
توزيع الاستعارات في نتاج الشعراء الثلاثة بحسب الأنواع النحوية

الشاعر النوع النحوي	البارودي	شوقي	الشابي
	%	%	%
فعلية	53	57	34
مفعولية	12	15	7
وصفية	5	8	23
إضافية	30	20	36
المجموع	100	100	100

ونجد في الشكل (1) ترتيباً تنازلياً لمعطيات الجدول 8 موضحاً به موقف الشعراء الثلاثة من استخدام الأنواع النحوية المختلفة .

موقف الشعراء من توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

الشعراء



بال . ويدلنا هذا على أن هذه الظاهرة ربما كانت تعكس خاصية شيوخ هذه الأنواع في اللسان العربي بعمامة أكثر من كونها . مما يتفاوت فيه الأفراد ، ويتحقق به تمايز الأساليب .

هذا لا يدلنا من وقفة امام ظاهرتين تستلفتان النظر : فلما أولاهما هذا التفوق العددي الواضح للاستعارة الفعلية على غيرها من الأنواع النحوية الأخرى . وقد لاحظ لاندون وجود هذه الظاهرة بوضوح في شعر ويلفريد أوين Wilfred Owen . ولكنه توقف فيها ولم يقطع برأي مؤثرا أن يبقى السؤال مفتوحا ، ومقررا أن هذه الحقيقة تستدعي مزيدا من البحث ، فهل هي خاصة بميزة شعر أوين أم أنها خاصة بميزة للنظام أو الشعر في الانجليزية بوجه عام ؟⁽²⁰⁾

وربما كان في تقرير وجود هذه الظاهرة الواضحة في نتاج الشعراء الثلاثة ، كما أثبت التشخيص الاحصائي ما يعادل النظرة إليها ، وما يجعلنا نطرح من جانبنا سؤالا مفتوحا أيضا نابعا في الأصل من تساؤل لاندون ؟ قبل هذه الظاهرة خاصة بميزة لشعر هؤلاء الثلاثة أم أنها تميز الشعر العربي بوجه عام ؟ ، وهل يمكن أن يكون لهذه

ويستين من الشكل (أ) :

أولها : اتفاق الشعراء الثلاثة في إثارة الاستعارات الفعلية ثم الإضافية على الاستعارات المفعولية والوصفية .

ثانيها : تفوق الاستعارة الفعلية على غيرها من الأنواع النحوية عند جميع الشعراء تقريبا . من الملاحظ أنه على الرغم من زيادة الاستعارات الإضافية على الفعلية عند الشابي إلا أن الزيادة ليست حاسمة تماما ، إذ لا تتعدى نسبة الفرق بينها 1.5 % .

ثالثها : التطابق التام في ترتيب الإشارات بين البارودي وشوقي ، والمفارقة الواضحة بينها وبين الشابي في الترتيب التنازلي للاستعارات الفعلية والإضافية . وهو أمر أشرنا إليه من قبل ، وستبرز له شواهد أخرى فيما يلي من الدراسة .

رابعها : اتفاق الشعراء الثلاثة من حيث النسبة المشوية العامة على تقديم الاستعارات المفعولية على الوصفية . وستظهر - فيما بعد - فوارق ذات بال بين البارودي وشوقي من جهة والشابي من جهة أخرى في التفاصيل .

والظاهر من هذا العرض أن الاختلاف بين الشعراء الثلاثة في الترتيب التنازلي لهذه الأنواع النحوية ليس ذا

لكي نجيب على هذين السؤالين لابد أن نقوم بخطوتين :

أولاهما - الترتيب التنازلي لتوزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية لدى كل شاعر من الشعراء الثلاثة . وهذا ما ضمنه الجداول (9-17) .

ثانيتهما : مقارنة معطيات الجداول التسعة لاستيضاح جوانب المشكلة ومواقف الشعراء الثلاثة منها .

جدول رقم 9

توزيع الاستعارة التجسيدية على الأنواع النحوية (البارودي)

النوع النحوي	%
إضافي	54
مفعول	25
فعلي	17
وصفي	4
المجموع	100

جدول رقم 10

توزيع الاستعارة اللاحائية على الأنواع النحوية (البارودي)

النوع النحوي	%
فعلي	71
إضافي	20
مفعولي	5
وصفي	4
المجموع	100

الظاهرة في التناج الشعري طابع شعولي يتجاوز الشعر الانجليزي الى غيره من شعر الأمم الأخرى ومن بينها العرب ؟

وأما ثانية الظاهرتين فهي اتفاق الشعراء الثلاثة جميعا على إظهار الاستعارة الفعلية (وهي الناشئة عن علاقة الإسناد بين اسم وفعل) بنسبة عالية من الشيوع إذا ما قيست بنسبة شيوع الاستعارة المفعولية (وهي الناشئة عن اقتران فعل بمفعول) . هذا ما تؤكده معطيات الجدول 8 عند البارودي نجد نسبة الاستعارة الفعلية 53% والمفعولية 12% ، وعند شوقي تسجل النسبتان على الترتيب السابق 57% ، 15% ، كما تسجلان في شعر الشابي بالترتيب نفسه 35% و 7%) .

وترجع الطرفة في هذه الظاهرة الى ان لاندون أيضا يقرر وجودها في شعر أويل . وهو لا يرى في ذلك ما يدعو الى العجب ، ويعلله بأن « الأفعال غير المتعدية ومشتقاتها في كثير من أنواع النصوص الانجليزية تفوق الأفعال غير المتعدية ومشتقاتها من حيث العدد » ، وإذا كان ذلك قد ثبت بالدليل الإحصائي في الانجليزية فإن ثبوته في حق العربية بالطريق نفسه مما يزال في حاجة الى التوثيق ، وهي محاولة لم تبذل فيها نعلم حتى الآن .

4. 10 . علاقة الأنواع الدلالية بالأنواع النحوية :

تبرز في المعالجة الإحصائية الأسلوبية للاستعارة قضية العلاقة بين الأنواع الدلالية والأنواع النحوية . ويمكن صياغة مشكلة هذه العلاقة في سؤالين يتطلبان إجابة مقنعة ، وهما :

- هل يؤثر كل نوع من الأنواع الدلالية الثلاثة : التجسيدية والإحيائية والتشخيصية نوعا نحويا بعينه من الأنواع الأربعة : الفعلية والمفعولية والوصفية والاضافية ؟
- هل لهذا الإيثار - إن وجد - طابع لغوي عام أم أنه خاصة أسلوبية يمتاز بها شاعر من شاعر ؟

جدول رقم 14
توزيع الاستعارة التشخيصية على الأنواع النحوية
(شوقي)

النوع النحوي	%
فعل	63
إضافي	20
مفعول	11
وصفي	6
المجموع	100

جدول رقم 15
توزيع الاستعارة التجسيدية على الأنواع النحوية
(الشابي)

النوع النحوي	%
إضافي	59
وصفي	17
فعل	12
مفعول	12
المجموع	100

جدول رقم 16
توزيع الاستعارة الاحيائية على الأنواع النحوية
(الشابي)

النوع النحوي	%
فعل	50
وصفي	23
إضافي	22
مفعول	5
المجموع	100

جدول رقم 11
توزيع الاستعارة التشخيصية على الأنواع النحوية
(البارودي)

النوع النحوي	%
فعل	60
إضافي	23
مفعول	10
وصفي	7
المجموع	100

جدول رقم 12
توزيع الاستعارة التجسيدية على الأنواع النحوية
(شوقي)

النوع النحوي	%
إضافي	38
مفعول	28
فعل	22
وصفي	12
المجموع	100

جدول رقم 13
توزيع الاستعارة الاحيائية على الأنواع النحوية
(شوقي)

النوع النحوي	%
فعل	76
إضافي	9
مفعول	9
وصفي	6
المجموع	100

جدول رقم 17

توزيع الاستعارة الشخصية على الأنواع النحوية (الشابي)

النوع النحوي	%
فعلي	40
إضافي	30
وصفي	26
مفعولي	4
المجموع	100

والآن ، ماذا وراء هذه المعطيات ؟ ، وما المعيار المرتضي للتمييز بين ما هو لغوي وما هو أسلوبى مفرد ؟ يبدو أن المعيار المنطقي هو ترجيح اعتبار ما اشترك فيه الشعراء الثلاثة - على الرغم من اختلاف شعاريهم ونزعاتهم - خاصة لغوية عامة . أما ما اختلفوا فيه ففي شأنه تفصيل نعرض له فيما بعد . وإذا صح هذا المعيار فإن علينا قبل المضي في تطبيقه

أن نحدد مواطن الاتفاق والافتراق بينهم من خلال إعادة عرض المعلومات المتضمنة في الجداول (9 - 17) في أشكال توضيحية بطريقة .

الأولى : تظهر المقارنة في المواقف مع الترتيب التنازلي للأنواع النحوية في أشكال تخطيطية تحمل الأرقام (2 - 4) .

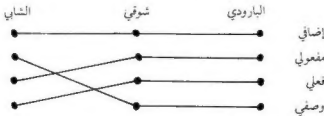
الثانية : تعرض المقارنة بالنسب المئوية في رسوم بيانية تحمل الأرقام (5 - 7) .

وتؤدي بنا مقارنة الأشكال (2 - 7) وتساؤها الى استنباط عدد من النتائج الهامة المتصلة بمواقف الشعراء الثلاثة من خاصية توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية . فهي تدلنا أولا على مواطن الاتفاق بينهم ، والتي تعتبر - تبعا للمعيار الذي نقترحه - ظواهر لغوية عامة ، لا نزعات أسلوبية تعكس التفرد والخصوصية . وباستقراء مواطن الاتفاق يمكننا تقرير ما يلي :

(1) أن الاستعارة التجسيدية ترتبط نحويا بالتركيب الإضافي ، أو بمعنى أخرى أن التركيب الإضافي هو أكثر الأنواع النحوية ملائمة لصياغة الاستعارة التجسيدية . (2) أن الاستعارة الاحيائية ترتبط نحويا بالتركيب الفعلي ، فهو أكثر الأنواع النحوية ملائمة لصياغتها .

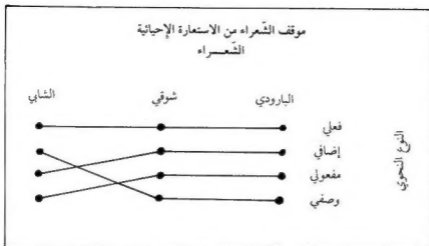
شكل 2

مواقف الشعراء من الاستعارة التجسيدية الشعراء

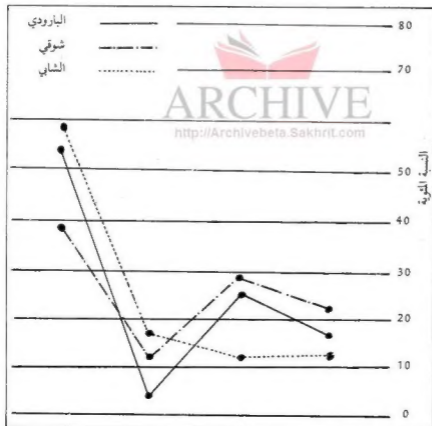


النوع النحوي

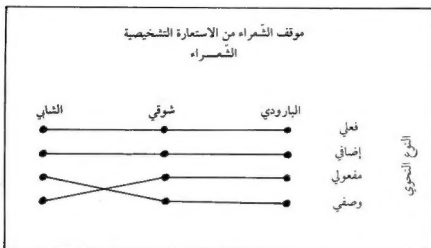
شكل 3



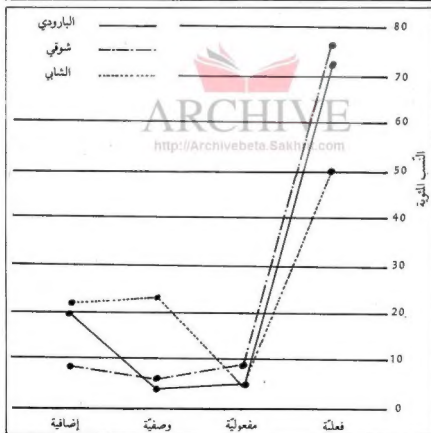
شكل 5

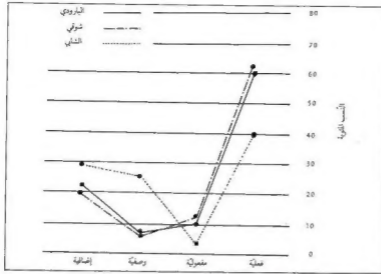


شكل 4



شكل





المختارة حالة من حالات التوزيع المنتظم للخواص الأسلوبية سواء في مواطن الاتفاق أو الافتراق . فأمّا مواطن الاتفاق فقد أسلفنا الإبانة عنها . وأمّا عن الافتراق فيبدو واضحا اتفاق البارودي وشوقي في كافة الظواهر التي جرى قياسها وهي :

(1) كثافة اللغة الاستعارية .

(2) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية . وتظهرنا المقارنة بين معطيات الشعارين والمعطيات الخاصة بالشامي على اختلافهما معه في معظم ما اتفقا عليه .

وانتظام توزيع الظواهر المقيسة على هذا النحو بين الشعراء الثلاثة يطرح سؤالا مفتوحا لا يمكن أن يحظى في إطار هذا البحث بإجابة يقينية وهو :

هل للاختلاف بين الشعراء الثلاثة دلالة عامة ترتبط باختلاف نزعاتهم بين إحيائية خالصة ، وإحيائية مجددة ، ونزعة رومانسية ، أم أنها فروق أسلوبية مميزة لأعيانهم من بين سائر الشعراء ؟

ولقد ذكرنا ان الإجابة على صدر السؤال بالإيجاب يمكن ان تنسحب أيضا على الجزء الآخر منه : لكن

(3) أن الاستعارة الشخصية ترتبط نحويا بالتركيب الفعلي في المرتبة الأولى ثم بالتركيب الإضافي .

(4) أن الاستعارة المفعولية هي أقل الأنواع النحوية استجابة لصياغة الاستعارة بأنواعها الدلالية المختلفة . أما ما وقع فيه الخلاف بين الشعراء الثلاثة فقد ذكرنا أن في أمره تفصيلا ويبين ذلك أن مواطن الاختلاف تحتل أحد احتمالين ، صدق أولهما لا يلزم عنه بالضرورة صدق الثاني . . أما صدق الثاني فلا ينبغي صدق الأول .

فأول الاحتمالين : أن يكون هذا الخلاف خاصة أسلوبية يمتاز بها شاعر من شاعر ويكون هذا الاحتمال راجحا اذا لوحظ عدم انتظام توزيع الظواهر في العينات المفحوصة .

وأما ثاني الاحتمالين : فهو أن يكون الاختلاف الملحوظ بين العينات المفحوصة دليلا على اختلاف الاتجاهات والنزعات في صياغة الشعر . ويكون هذا التفسير راجحا عند انتظام توزيع الخواص الأسلوبية ، وتلازم الاختلاف المنتظم فيها مع اختلاف الاتجاهات والإنتهاءات في المذهب الشعري .

ويقدم لنا فحص خاصية الاستعارة في القصائد

العكس ليس بالضرورة صحيحا . وفي كلتا الحالتين تثبت لنا الحقيقة الآتية يقيين : وهي ان نتاج شوقي على الرغم من وقوعه وسطا بين الاحيائية الخالصة التي يمثلها البارودي والرومانسية التي يمثلها الشابي ما يزال في خواصه الأسلوبية أقرب الى الأولى منه الى الثانية . ويتأكد ذلك ببروز نتاج الشابي بوصفه صوتا متميزا يميز بانتماؤه الى تيارات التحديث التي شقت للشعر العربي الحديث طريقا جديدا .

وعلى أي حال فان التماس الجواب اليقيني على هذه الأطروحة لا يتحقق الا باستخدام التشخيص الأسلوبي عامة ، والإحصائي خاصة ، لدراسة هذه الظواهر وقياسها في مزيد من النتاج الشعري لمزيد من الشعراء الذين يمثلون التيارات الثلاثة . حيث يمكن الباحث من ملاحظة مدى انتظام توزيع الظواهر بطريقة علمية يمتاز بالقياس الموضوعي المنضبط الذي يسمح له باستنباط الأحكام ، وأجراء التحليل ، وإقامة الدليل .

عل أن ثمة ملاحظة نجد من الضروري والهريف أن نشر إليها في ختام البحث . إن تأمل الإشكالات (7) يؤكد تجانس أسلوب الشاعر الواحد في معاملة الأنواع النحوية من حيث علاقتها بالأنواع الدلالية ويظهر واضحا لمن يتبع خط الشاعر الواحد في الأشكال الثلاثة أن التجانس بين الخطوط الثلاثة المثلة لشعر الشاعر ظاهر بحيث تكاد تنعدم المفاجآت والانحناءات غير المتوقعة . وهذا في حد ذاته دليل مزدوج على وحدة الشخصية الشعرية من جهة وعلى صلوق القياس من جهة أخرى .

الخلاصة :

كانت العينات المختارة من قصائد البارودي وشوقي والشابي مجالا خصبا لدراسة مشكلة قديمة جديدة هي الاستعارة . وكانت الوسيلة المنهجية التي أعملت لمقارنتها هي التشخيص الأسلوبي الإحصائي . وقد استلزم تطبيقها عددا من الإجراءات المنهجية شملت : أولا - تحديد مفهوم الاستعارة .

ثانيا - تصنيف الاستعارة باعتبارين أحدهما دلالي ،

وانقسمت بمقتضاها الاستعارة الى تجسيدية وإحيائية وتشخيصية . والآخر نحوي ، وانقسمت . بمقتضاها الاستعارة الى فعلية ومفعولية ووصفية وإضافية .

ثالثا : تحديد طريقة للكشف عن الاستعارة بنحويل البيت الشعري الى سلسلة من الجمل البسيطة تظهر بها العلاقات الدلالية والنحوية بين عنصري الاستعارة .

رابعا - توصيف الطريقة المتبعة في إجراء القياس بحيث يمكن وصفها في خدمة أي باحث قد يجد فيها حلا لبعض ما قد يعترضه من مشكلات علمية في معالجته للغة الشعر .

وكان الهدف من إجراء القياس الإحصائي اختبار المسائل الآتية :

(1) كثافة اللغة الاستعارية .

(2) تمايز الشعراء في استخدامها تبعاً لخصائصها الدلالية .

(3) تمايز الشعراء في استخدامها تبعاً لخصائصها النحوية .

(4) توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية .

(5) معايير التمييز بين الخصائص اللغوية العامة والسمات الأسلوبية الفردية أو المميزة لبعض التيارات والمذاهب الشعرية .

وقد أمكن تطبيق المقياس واختبار هذه المسائل التوصل الى بعض النتائج الهامة في دراسة المشكلة التي وضعناها للبحث . بيد أن أهمية البحث تتجاوز في نظرنا ما تقدمه من حلول لهذه القضايا بعينها الى كونه مثالا توضيحيا لطريقة في معالجة النص الأدبي نأمل ان يكون فيها فائدة ترحى . وأن ينظر إليها على أنها اسهام موضوعي من جانب المشتغلين بعلوم اللسانيات والأسلوب في تنوير قضايا تاريخ الأدب ونقده واستجلاء غوامضها . ولعل في ذلك تصديقا لمقولة لا نمل من ترددها وهي « أن الأدب فن . ولكن دراسة الأدب يجب ان تكون علما منضبطا .



مرحلة في عالم نذرى طوقان

ياسين ناعور



● نذرى طوقان

— | السيرة الأدبية :

ولدت شاعرتنا في مدينة نابلس ، إحدى كبرى مدن الضفة الغربية من فلسطين الحبيبة ، وشأت فيها ، تحمها رعاية شقيقها شاعر فلسطين الكبير (اسرايم طوقان) ، فكان معلمها الأول ، وخير عون لها في مسيرتها الشعرية .

بدأت كتابة الشعر في الخامسة عشرة من عمرها ، وأولى ثمراتها قصائد عربية صدرت تحت عنوان

(دبابير) .

بدأتها في الرومانسية وانتهت بها إلى الواقعية
سرت وحدي ، في التيه ، لا قلب يهتز صدى خفقه
بقلبي الوحيد .

سرت وحدي ، لا وقع خطو سوى حظوى على المجهل
المخوف البعيد

لا رفيق ، لا صاحب لا دليل ، غير ياسي ووحدي
وشرودي

وحمود الحياة يصفي على عمري ظل العناء . ظل
الهمود

نشرت صفحات من مفكرتها⁽²⁾ للمرة الأولى كيوميات في مجلة (الجديد) التي يصدرها الحزب الشيوعي في اسرائيل والتي كان يرأس تحريرها الشاعر محمود درويش .

ويوميات هذه المفكرة تلقي ضوءا سيرا على تجربتها الشعرية ، وعلى مواقفها الداخلية ، وتظل على الرغم من تجربتها العابرة ذات صبغة تقريرية عاجلة ومباشرة لكنها تقدم خلفية واضحة لمسرتها الشعرية .

تفتحت بواكير شاعريتها على يدى أخيها ابراهيم ، وكان يبيب بها أن تكتب في السياسة والوطنية ، وشجعها والدها ان تنفث شعرها في تأجيح روح الوطنية في نفوس أبناء شعبها ، (كان والدي يخفي عن كتابة الشعر السياسي والوطني ، كما يفعل شقيقي الراحل ابراهيم) .⁽³⁾

وغدا هذا الشعور هاجسا لها تحول فيها بعد ليصح قيذا بل مرضا : (انني حبيسة الجدران والتقاليد ، وأصبت بمرض بغض السياسة ، وأصيب العطب حسي السياسي لسنوات طويلة) .⁽⁴⁾

وكما أصيبت الشاعرة بمرض بغض السياسة ، بسبب هذا العامل التربوي ، كذلك كان الأمر وراء أصابتها بمرض الحزن ، غير ان هذا الحزن كان في عرفها حزنا عسويا ، تولد من منطق نفسي بحث ، تقف وراءه مجموعة من العوامل الاجتماعية انه النشوة الحقيقية أو مرادفها . تقول في يومية من يومياتها متحدة عن أيام صباها ، وكاشفة بوضوح عن هوية الحزن الذي كان يغلق حياتها : (أمضيت النهار كله مع - الصديق الغريب - في القدس . قاد السيارة في دروب لم أعرفها من قبل . تحدثنا كثيرا ، وصمتنا كثيرا . . . سألني عن حياتي وأيام صباي الأولى ، فحكيت له عن الكتب

الرهيب الذي عشت فيه ، وكيف كانت أنوثتي تن كالحيوان الجريح في قصصه ، ولم يكن لها متنفس مهما كان لونه ، كل شيء محظور في البيت ، الضحك ، الغناء ، العزف على العود ، وكان هوية محبة لي تعلمتها سرا . كنت أحلم دائما بفني أخيه)⁽⁵⁾

نفسى موزعة ، معذبة

بحنيها ، بضموض لهفتها

شوق الى المجهول يدفعها

متحمسا جدران عزلتها

شوقي الى مالت أفهمه

يدعو بها في صمت وحدتها

أهي الطيبة صاح هاتفها ؟

أهي الحياة تيب بابتها ؟

ماذا أحس ؟ شعور تائهة

عن نفسها ، تنشق بحيرتها⁽⁶⁾

وعوامل الحزن الاجتماعية تبدأ منذ وفاة شقيقها ومعلمها الشاعر ابراهيم طوقان عام 1941 ، وعانت بفقدانه⁽⁷⁾ في الأخ والصديق والمعلم :

أين ابراهيم مي ، أين أين ؟

حبة القلب ونور الناظرين

أنا من عيش وموت بين بين

فلعل الحزن موف عن قريب

يسمح الجرح وآلام الحزن⁽⁸⁾

ثم توفي والدها أثناء حرب فلسطين عام 1948 وحصلت مأساة وطنها وشعبها فانطلقت تكتب الشعر الوطني تلقائيا ، وكانت مادته كلها مستمدة من المأساة تصور آلامها ، وتحسس معاناة شعبها ، وترى وطنها في كل ما يحيط بها :

(5) مجلة شؤون فلسطينية - العدد (8) نيسان وابريل 1972 ، ص - 69

(6) قصيدة (أشواق حائرة) - ديوان وحدي مع الأيام - ص : 38

(7) قصيدة (على القبر) - ديوان وحدي مع الأيام - ص : 128

(2) عهد لطريق - العدد الثاني - شباط 1970 - السنة التاسعة والعشرون

(3) عهد شؤون فلسطينية - لعدد (8) شباط - أبريل 1972 ، ص - 89

(4) مجلة شؤون فلسطينية - العدد (8) نيسان وابريل 1972 ، ص - 59

وعندما تواتت عوامل الحزن الاجتماعي (كانت
فدوى طوقان ردود فعل عفوية للواقع الخارجي بحدوده
الضيق ، ولقد تشكلت بحكم ردود الفعل هذه تجربة
شعرية عفوية ، وموقف من العالم عفوي)⁽⁷⁰⁾.

وهكذا كان القضاء سجنها وقدرها ، وهي تصر
بهاجس رومانسي على أن تظل مدفوعة بقوة مجهولة الى
لقاء مجهول ، وهي بين الدفع واللقاء يلذ لها أن تصرخ :
(سأظل وحدي في انطواء ، ما دام سجاني
القضاء)⁽⁷¹⁾.

وفدوى توافقه للخلاص من واقع الألم ، تعقد آمالا
صادقة على عام جديد ، يحمل قدره القاسي معه ، ذلك
القدر الذي تبعته فينا تلك التساؤلات في نهاية كل مقطع
من مقاطع صلاتها للعالم الجديد ، على الرغم من
استعانتها الملح :

في يدينا لك أشواق جديده

في مآقينا تسايح ، وألحان فريده

سوف نزيحها قرايين غناه في يديك⁽⁷²⁾

وأعياينا إلى تطلعيها من العام هي :

أعطنا حبا فالحب كنوز الخير فينا⁽⁷³⁾

تتفجر

.....

أعطنا حبا فتبني العالم المنهار فينا

من جديد

ونعيد

فرحة الخصب لدنيانا الجديدة

.....

أعطنا أجنحة نفتح بها ألق الصعود

نطلق كهفنا المحصور من هزلة

جلدان الحديد

(حين أصغي الى فيروز في فلسطينياتي أرى بلادي
أجل وأحل مما هي ، وأحبها أكثر مما كنت أحبها ،
وأحس بفجعة فقدها ، كما لم أحس من قبل ، وأندق
طعم الانتباه الى شيء ولو كان هذا الشيء ناقصا)⁽⁷⁴⁾
بعد ذلك فجعت بموت شقيقها الثاني (نمر) ، وكان
أخا وصديقا ، فهاها المصاب وأمضها وألمها كثيرا ،
(فجعت بموت شقيقي نمر الذي كان حبيبا لي وصديقا ،
فتوقفت الا عن الكتابة عن الموت ، وأصايني ذهول
وهبوط نفسي ، واعتزلت الناس ، وكسرت
الحياة)⁽⁷⁵⁾.

يا نمر ، يا حبيب أختك الكسيرة الجناح

يا نمر يا جرحا جديدا غار

في قلبي المشفى بالجراح

أهكذا بلا وداع يا حبيبتنا ويا

أميرنا الجميل⁽⁷⁶⁾

فكانت خنساء هذا القرن فجتمعت بشقيقها (ابراهيم
وغيره) ، كما فجعت الخنساء بأخيوسيا (صخر
ومعاوية) ، وذابت نفس فدوى القياص كما ذابت نفس
الخنساء ويكتها بكاء غزيرا ،

يا موت يا غشوم ، يا غدار

تخطفهم أحبي وأخوتي

أحبي وأخوتي زهر الرياض

لؤلؤ المحار

أحبي وأخوتي الشموع والأقمار

تخطفهم في عز عفتهم

في روعة انطلاقهم الى القمم⁽⁷⁷⁾

فكانت شاعرة الرثاء وشاعرة الألم ، (أنا نفسي
قصيدة ملتاعة ، كثية ، آملة ، تتطلع إلى ما وراء
الأفق)⁽⁷⁸⁾.

(70) مجلة شؤون فلسطينية العدد (8) نيسان وابريل 1972 ص : 70

(71) قصيدة (الصخرة) ، قصائد من وراس (رحدي مع الأيام) ،

ص . 248

(72) قصيدة (صلاة إلى العام الجديد) ، ديوان أعطا حبا ، ص :

312

(8) مجلة شؤون فلسطينية العدد (8) نيسان وابريل 1972 ص : 70

(9) مجلة شؤون فلسطينية العدد (8) نيسان وابريل 1972 ص : 70

(10) قصيدة (مرثلة إلى نمر) ديوان أمام الباب المغلق ص . 42

(11) قصيدة (مرثلة إلى نمر) ديوان أمام الباب المغلق ص : 422-423

(12) مجلة شؤون فلسطينية العدد (8) نيسان وابريل 1972 ص : 70

أعطنا نورا يشق الظلمات المظلمة⁽¹⁴⁾

II - مجموعاتها الشعرية :

لفدوى طوقان خمس مجموعات شعرية ، صدرت جميعها عن دار الآداب - بيروت وتصدرت طبعاتها مرارا :

- 1 - وحدي مع الأيام : كانون الثاني ، 1960 - ط 5 .
- 2 - وجدتها : أيلول ، 1966 - ط 4 .
- 3 ! أعطنا حبا : أكتوبر ، 1960 - ط 3 .
- 4 - أمام الباب المغلق : آب ، 1967 - ط 1 .
- 5 - الليل والفرسان : تموز ، 1969 - ط 1 .

ثم أصدرت دار العودة - بيروت مجموعتها الشعرية الكاملة في 1 - 7 - 1978 وضحت مجموعاتها الشعرية السابقة ، وأضافت إليها مجموعة سابعة بعنوان (على قمة الدنيا وحيدا) كما أضافت إليها مجموعة قصائد آخر بعنوان (قصائد من رواسب وحدي مع الأيام) .

قدمت فدوى طوقان لديوان أخيها الشاعر (إبراهيم طوقان) بمقدمة ثرية من أجل ما قيل في التأبين والثناء ، وفيت من خلالها بعواطفها الجياشة بمهد قطعته على نفسها أن تستمر في الدرب الذي رسمه لها معلمها الأول ، وشفيقتها الراحل ، وقدمت لمجموعتها الشعرية بأقوال مأثورة لأديباء ومفكرين عرب وأجانب كما أهدت مجموعاتها الشعرية إلى أخوها الراحلين (إبراهيم ونمر) .

فقد أهدت شقيقها إبراهيم مجموعتها الشعرية الأولى (وحدي مع الأيام)

إلى روح شقيقي إبراهيم . . .

فدوى⁽¹⁵⁾

(14) قصيدة (صلاة إلى العام الجديد ، ديار أعطنا حبا ، ص :

314 - 13

(17) مجموعة وحدي مع الأيام ، ص : 7

كما أهدت شقيقها نمر مجموعتها الشعرية الرابعة (أمام الباب المغلق)

إلى روح شقيقي نمر

فدوى⁽¹⁶⁾

وأهدت مجموعتها الشعرية الثالثة (أعطنا حبا)

إلى الهارين من القلق والضيق)

فدوى⁽¹⁷⁾

1 - تضم مجموعتها الشعرية الأولى وحدي مع الأيام (33) قصيدة شعرية تعالج ثلاثة مواضيع عريضة :

الطبيعة وعناصرها 10 قصائد

الضيق والوحدة 18 قصيدة

إنسانية 5 قصائد

وتمثل قصائد المجموعة نزعة الشاعرة الرومانسية في محراب الطبيعة تشكوها مومها ، وتشدها أحزانها ومصاها ،

حيرة حائرة كم خالطت ظني وهجسي

عكست ألوانها السود على فكري وحسي

كم ظلمت ، وكم ساملت : من أين ابتدائي ؟

ولكم ناليت بالغيث : إلى أين انتهائي ؟

قلق شوش في نفسي طمانينة نفسي⁽¹⁸⁾

وإذا ما أضيف إلى هذه المجموعة مجموعة (قصائد من رواسب وحدي مع الأيام) يصبح عدد قصائدها (38) قصيدة ، ويصبح عدد قصائد الضيق والوحدة (23) قصيدة .

2 - وتضم مجموعتها الشعرية الثانية وجدتها (21) قصيدة ، تعالج العواطف الإنسانية مجسدة بصورة الحب الذي يملك على الشاعرة نفسها وحواصها ، ولا تستطيع خلاصا منه ، إلا حين تجد ذاتها في رحلة الضيق والتيه ، وهذه المجموعة امتداد للنزعة الرومانسية التي بدأت

(18) مجموعة أمام الباب المغلق ، ص : 409

(19) مجموعة أضطنا حبا ، ص : 307

(20) قصيدة (خريف ورساء) ، مجموعة (وحدي مع أيام) ، ص .

رحلتها في المجموعة الأولى وتوضحت معالمها وأبعادها في
الثانية .

نادني من آخر الدنيا ألي (١)

كل درب لك يقضي فهو درب

يا حبيبي أنت نحي لتنادي

يا حبيبي أنا أحيا لألي

صوت حي

أنت حي^(٢)

3 - وتضم مجموعتها الشعرية الثالثة (أعطى)
حيا ، (24) قصيدة شعرية ، تمثل قصائدها وقفة
الذات ، وصحوة الضمير في رحلة الضياع والتهيه ،
تلقت الشاعرة فيها إلى ما حولها فإذا بها تودع عام 1957
غير أسفة عليه :

وانتهينا منه ، شيعناه ، لم نأسف عليه

لم تفرق دمة واحدة بين يديه^(٣)

وتستقبل العام الجديد بصلاتها وأمنياتها ، ليكون عام

حب وخير ونور :

أعطنا نورا يشق الظلمات المدهشة

وعلى دق سنه

ندفع الخطو الى فروة قمة

نجتني منها انتصارات الحياة^(٤)

وتبدو صحوة الشاعرة من رومانيتها الى الالذات
لقضايا شعبها لكنها تبقى أسيرة عواطفها وأحسبها ،
ومشاعرها الذاتية :

هواك كل مواسمي امتلأت

وسخت بفيض جنى وأزارها

هواك آفاتي مرصمة

يزهو السناني صدرها العاري

هواك هذا الليل اسهره

نشوى ، أبيض الليل أسراري^(٥)

4 - وفي مجموعتها الرابعة أمام الباب المغلق (20)

قصيدة ، وتضم :

(6) قصائد في الرثاء معنونة بـ (قصائد الى غر)

(14) قصيدة في الحب وشجونهم وآلامه

وتبدو الشاعرة في هذه المجموعة دائبة السعي وراء

المجهول ، الذي بحثت عنه في مجموعاتها السابقة ، ولا

تجد له تفسيراً ، ويقف الموت غشوماً ، غداراً يخطف

أحبة الشاعرة وأخوتها .

يا موت يا مجنون يا أعمى العيون -

يا أصم

يا قاصداً ظهري الضعيف لي لديك -

ألف ثار ، ألف ثار^(٦)

(23) قصيدة ، وتشكل هذه المجموعة نقلة نوعية من

رومانسية الشاعرة الى رحاب الواقعية الحق ، حيث تلزم

قدوى طوقان بفقه شعبيها ، تلتحم بالأرض ، وتعيش

مع القدالي وتقف مع رفاقها شعراء الأرض المحتلة في

خندق الصمود والتحدى ، تصور الطاعون يتفشى في

جسد وطنها ، والطفون يحتاج أرضها ، فإذا عهد

الصمود يدوى من أعماقها ، تعاهد به شعراء الأرض

وفرسان الكلمة :

أحيائي ، مصابيح الدجى ، يا اخوتي

في الجرح

ويسر الخميرة يا بذار القمح

يموت هنا ليعطينا

ويعطينا

ويعطينا

على طرقاتكم أمضي

وأزرع مثلكم قلمي في وطني

وفي أرضي

(21) قصيدة (كنيا نادني ، مجموعة (وحداني) ، ص : 209

(22) قصيدة (عام 1957) ، مجموعة (أعطى حيا) ، ص : 311

(23) قصيدة (صلاة الى العام الجديد) ، مجموعة (أعطى حيا) ،

ص : 315

(24) قصيدة (القصيدة الأولى) ، مجموعة (أعطى حيا) ، ص : 333

(25) قصيدة (مرثاة الى غر) مجموعة أمام الباب المغلق ، ص : 423

وأزرع مثلكم عيني

في درب السنى⁽²⁶⁾ والشمس⁽²⁷⁾

6 - وتضم مجموعتها الشعرية السادسة (على قمة الدنيا وحيدا) ، (14) قصيدة ، تمثل جوهر الالتزام وروح الواقعية ، تعبر فيها الشاعرة عن نقمة المعتقلين ، وشجاعة النافرين :

يا حامل القنديل

الزيت وفر ، أطعم المقتديل

وارفعه للسايرين

ارفعه مثل الشمس

فالوعد لقا في ربي (حطين)

والوعد لقا في جبال (القدس)⁽²⁸⁾

وفي رحلتنا هذه في عالم فدوى طوقان الشعري ستكون لنا محطات تأمل في ثالوث عالمها الشعري (الرثاء والرومانسية الواقعية) نحاول من خلالها تحديد معالم كل فرع ، واستخلاص سماته الأدبية

III - الرثاء -

أصبحت الشاعرة بحجة عائلية شاعرة رثاء ، تطمخ إلى

ترث الخساء ذات الارث الشعري الحزين :

ولولا كثرة الباكين حولي

على أحوالهم لقتلت نفسي

فلا والله لا أنساك حتى

أفارق مهجتي ويشق رمي⁽²⁹⁾

وفي مجموعتها الشعرية عدد كبير من القصائد في رثاء أخويها إبراهيم ومفره ورثاء والدها والموت في شعرها هو أبرز معادلات (الوحدة) ومصادقاتها ، وفدوى طوقان تواجه بنفس طاقة الوهم ، والموت من وجهة نظرها

(26) وردت هكذا بألف مقصورة (السنى) في قصيدة (لن أبكي)

بجموعة (الليل والفرسان) ، ص : 517

(27) قصيدة (لن أبكي) بجموعة (الليل والفرسان) ، ص :

517

(28) - قصيدة (إليهم وراء القضايا) بجموعة (على قمة الدنيا

وحيدا) ، ص : 619 - 620

غامض تجد فيه اعتاقا من الجسد الذي تراه هيكلا على طريقة المتصوفة ، غير أن نزعتها هنا ليست دينية مطلقة وليست روحية غير محدودة ، كما هي لدى المتصوفة

يا رب ، اما حان حين الردى

وانعتقت روحي من هيكل

وأعتقت نحسوك مشتاقة

تتمو الى ينوبها الأول⁽³⁰⁾

وقد كان الموت هاجسا في خاطرها ثم أصبح بعد وفاة أخويها عاملا وسببا للندب والشكوى علاماته : المفقود الذي ذهب دون عودة ، والقر المائل بصمت ، والماتم في حقنوره المستمر ، والوحشة المتبقية ، حيث لا نصير بعد ولا ظهر سوى ذكرى باقية لا تنفي :

آه يا قبرا له اشعاع نور

لا أرى أجل منه في القبور

فبك دنياي ، وفي قلبي الكبر

ماتم ما انفك مذبات لديك

قائما بأخذ بالوتين (1)

ناديا عندك أهلى أملي

يا كيا فيك نصيري وظهري

ساكيا من ذوبه غير ضنين⁽³¹⁾

ويبقى (الموت - الرثاء) رؤية تقليدية غير مشجعة ،

فراق وجراح ، وشكوى والم ،

يا نمر يا حبيب أحتك الكسيرة الجناح

يا نمر جرحا جديدا غار في

قلبي المنشى بالجراح

يا نمر يا حبيبنا ويا أميرنا لو أنه

فراق أحوام حملنا ثقله

(29) من ديوان الخساء في رثاء أخويها صحر

(30) قصيدة (أبراهيم في الزيتون) ، بجموعة (وحدي مع الأيام) ،

ص : 28

(31) قصيدة (على القبر) ، بجموعة (وحدي مع الأيام) ،

ص : 124 - 125

لكنه فراق عمر

لكنه فراق عمر⁽³²⁾

وهي كثيرا ما تخاطب الموت ونجار في أمره ، ولا تجد فيه الا عدوا معتديا لها عنده ألف ثار وثار :

آه يا موت ! ترى ما أنت ! قلص أم حنون ؟
أبشوش أنت أم جهم ؟ وفي أم خوون ؟⁽³³⁾

وفي غمرة أحزانها وغربتها وحرقتها تحاول انكار الموت وغياب اخوتها ، لكن الحقيقة المرة ، تزيد من لوعتها ، فتخلد للأحزان ، ويقتصرها الألم :

قالوا ما زالت تحضنهم

شجنا نتمنى في صمت

ترفض موعدهم ، وتحياهم

صورا ، ذكرى

أطيافا ترد دماء القلب -

تمب من القلب حياة ومن العينين

زمن مجنون لا يبكي⁽³⁴⁾

وحيرة فدوى في أمر الموت لا تظول كثيرا ، تسائله تارة ، وتجاهه أحيانا كثيرة ، تنكره ، ثم يغلبها الأسى فتحاول إيجاد فلسفة خاصة لهذا الموت ،

أحاول من غور يأسى وحزني

أفلسب موتك ، أضفي عليه

ظلالا ومعنى⁽³⁵⁾

وعندما تهتدي لتعريف محدد له تعود الى نقطة البداية ، التي فجرت ألمها وحزنها :

أقول لقلبي اكتمال هو الموت -

توتيج عمر ، وفيض امتلاء

هو الآن جزء من الكون حر

يدور مع الفلك الدائر

تفقت من لمسات السنين -

من الزمن الغابر

أقول

ولكن قلبي في غمرات أساء

العميق الصموت

يعود فيقرع جدران صدري

يسائل في حيرة في قنوط :

لماذا يموت ؟

لماذا يموت ؟⁽³⁶⁾

ويعكس الرثاء في شعر فدوى معاني الحزن والألم واللوعة وحرقة الفراق وعظم المصاب تشع من خلالها عاطفة أخت مكلمة :

أنا أخت ، أنا لي قلب الأخت

هل تلقي أخت أخوينا

في ظلمة قبر النسيان ؟

أتواري أخت أخوينا

في أبشع قبر ، أقسى موت ؟⁽³⁷⁾

فقدت الجسد (إبراهيم وثر) وفقدت معها معنى الحياة ورويتها وترقب ساعة اللحاق بها :

أين إبراهيم مي ، أين ؟ أين ؟

حبة القلب ونور الناظرين

أنا من عيش وموت بين بين

فلعل الحين موف عن قريب

يمسح الجرح وآلام الحنين⁽³⁸⁾

وفجعت بوالدها وكان ينبع حنانها فكانت حياتها

حياتي دموع

وقلب ولسوع

وشوق ، وديوان شعر ، وعود⁽³⁹⁾

(32) قصيدة (مرثية الى غر) ، مجموعة أمام الباب المغلق ، ص : 422 - 422

(36) قصيدة (لماذا ، مجموعة أمام الباب المغلق) ص : 432 - 433

(37) قصيدة (جسر اللقيا) ، مجموعة أمام الباب المغلق ، ص : 430

(38) قصيدة (علي القبر) ، مجموعة وحدي مع الأيام ، ص : 128

(39) قصيدة (حياة) مجموعة وحدي مع الأيام ، ص : 46

(33) قصيدة (غريف ورساء) ، مجموعة وحدي مع الأيام ، ص : 15

(34) قصيدة (جسر اللقيا) ، مجموعة أمام الباب المغلق ، ص : 429

(35) قصيدة (لماذا) ، مجموعة أمام الباب المغلق ، ص : 430

فدوى طوقان منذ بداية الخمسينات ، وعبر مجموعاتها الشعرية الأولى ، لم تستطع أن تحدث ما أحدثه غيرها من الشعراء ، من جيلها ، ولا من الأجيال التي تلتها ، ولا نرى في شعرها قفزة نوعية مفاجئة ولا تطوراً متصاعداً واضحاً ، وكل ما نلاحظه في مجموعاتها أنها تشكل مجموعة واحدة متفقة ، ألقيا ، في رؤيا رومانسية واحدة ، (كتيبة ، أملة ، تستطلع الى الأفق) . وهذه هي حدود رومانيتها ، عذوبة بقديسية (الحلم والغائب المنتظر) .

على أن رومانسية الشاعرة العربية ، والمرأة العربية من ورائها سمة من سماتها ، وهاجس سلمي من هواجسها السلبية الأخرى . وهذه دالة اجتماعية قبل كل شيء ، يأخذ الشعر فيها دوراً سلبياً هو الآخر لأنه يقتصر على التعبير عن الذات فحسب ، والتنفيس عن انفعالات داخلية تخلفها حساسية مفرطة ، كـ (لو كان) همامها للأمان ، يفتح في اللحظة المناسبة ، إلا أداة للتعبير ، وغاية في ذاتها تشكل باعتبارها حصيلة لتجربة إنسانية واسعة . وتبدو جذلية (الحب والحلم والهجرة والرحيل والغائب) جليلة واضحة في شعرها ، وهي عاشقة ، توافقه للانتماء من قيودها إلا أن هذا الحب عندها لم يكن مجرد علاقة برجل ، وجب له ، وإنما كان صداقة حية غنية بالمشاعر الطيبة الصافية :

ماذا أحس ؟ هنا ، بأصماتي
تترجح أهوائي وأشوائي
بي ألف احساس يحرقني
متدافع التيار ، دفاق
ألف انفعال ، ألف عاطفة
محمومة بدمي ، بأعراقي
ماذا أحس ؟ أحس بي لغفا
حيران يغمر كل أفاتي

جفت له شفتاي وارتعشت

أظلاله العطشي بأحداتي⁽⁴⁰⁾

ومجموعاتها الشعرية الأولى تظهر انعكاسات نزعتها الذاتية ، وطوايعها من شوق يخرج الى المجهول ، وضيق في عالم القلق والتشاؤم والغربة الروحية ورغبة في الانتماء من قيود هذا العالم الى أكنوان ودن مسحورة عطرة

الصخرة السوداء شدت فوق صدري

بسلال الزمن الغبي

انظر اليها كيف تطحن تحتها

ثمري وزهري

نحتت مع الأيام ذاتي

سحقت مع الدنيا حياتي⁽⁴¹⁾

ولو تبعنا هاجسها الرومانسي ، وهو الطرف الذي يؤكد على (الحلم) وما يتصل به ، من الهجرة المتصلة عن أرض الواقع ، ومن انكار حسي للأشياء ، الذي يشكل مصدراً أساسياً لكل حاسة صحية ، بحيث يستحيل ذلك الحلم لا الى مواجهة للبقعة ، أو للوجود بكل تناقضاته ، بل يستحيل الى بوابة سهلة للهروب :

أنا يا رب قطرة منك تساهت

فوق أرض الشقاء والتكبد

فمق أهدى الى مني الأسمى

وأفنى في فينسه المنشود

ضاق روحي بالأرض ، بالأمر ،

بالقيد ، فحرر روحي وفك قيودي

ضمني ، ضمني اليك ، فقد طال

انفصالي ، وطال بي تشريدي⁽⁴²⁾

وتبقى الهجرة عن الواقع والرحيل الى عالم آخر ظل من ظلال (الحلم) نطالعه في قصيدتها (أنا راحل)

(40) قصيدة اشواق حائرة ، مجموعة وحدي مع الأيام ، ص : 38

(41) قصيدة (الصخرة) ، مجموعة قصائد من رواسب الماضي ، ص :

(42) قصيدة (نبوة صوفية) ، مجموعة وحدي مع الأيام ، ص : 112

وسرحت أرنو في الفراغ
سرحت في اللاشيء أحلم
حلماً بلا لون فلم أفهمه
حلماً كان مبهم⁽⁴³⁾

ومع جدلية الحلم والهجرة يطول بحث الشاعرة عن
سر غامض ضائع تطمح أن تجد فيه تحقيق الحلم ونهاية
الرحيل :

مازلت والدرب بعيد طويل
أبحث في المجهول عبر الزمان
عن ضائع أبحث ، عن سر
ظنته أنأى من المستحيل
ما انفك يجري خلفه عمري
وهو وراء الغيب في لا مكان⁽⁴⁴⁾

وفي رحاب عالمها الرومانسي وبين جدلية الحلم
والهجرة والرحيل والبحث عن السر الغامض يؤكد ضمير
(الغائب) الذي يملأ فراغاً رومانسياً كثير في شعرها :
هذا الغائب يأخذ أشكالاً عديدة : (يكون أحياناً
(الفارس) وأحياناً (الحبيب) وأخرى يظل (ضميراً
غائباً) ، تختلف الشاعرة اختلافاً طيلة السنوات
السابقة ، وعلى مدى المجموعات الأربع الأولى ، هو
ذاته الذي يصبح بعد حزيران (الفارس العربي أو
الفدائي العربي) وهو الذي أهدته مجموعتها الأخيرة
(الليل والفرسان) .

٧ - الواقعية -

ظلت صورة الغائب في شعر فدوى طوقان غامضة كما
أسلفنا حتى جسدت فاجعة حزيران هذه الصورة في
الفدائي الفلسطيني وبالذات في قصيدة (حمزة) ، فقد
كانت صورة ضمير الغائب (فراغا) و (لا شيئاً) و

(حلماً) لا لون له ، حتى كشفت النقاب عن هذه
الصورة بقولها :

كان وهما ، نحن أعطيتاه ، شكلاً وحياة
ثم رويتاه لونا وعبير
وعشقناه ، عشقنا وهما الغالي الغريز
وحصرنا الشوق في دنيا رؤاه⁽⁴⁵⁾

عل أننا نجد في مجموعتها (وجدتها) قصيدة بعنوان
(نداء الأرض) تمثل عودة انسان فلسطيني الى أرضه
التي نمته وغذته ، حيث تتجسد صورة الغائب ويتوضح
هذا الضمير وتمثل عودته شوق الغريب الى أرضه ، ولغة
المحب الى الأرض التي وهبها عمره ، عاد الى أرضه تحت
جناح الليل ، ذاهل الخطى :

إلى أين ؟ لم يدر كان الحنين
نداء ألم به واستبد⁽⁴⁶⁾

ولكن رائحة الأرض الشكل تجذبه ، وتقود خطاه ،
فيهوى عليها ليشم نراها ويلثم حصاها ، ويضمخ بها
هذله⁽⁴⁷⁾ (يجمع اسمها) رجعت الي في جيبها :

رجعت إليك وهذي يدى
سأبقى هنا ، سأمويت هنا ، هيثى قدرى⁽⁴⁸⁾
وتهمى الشاعرة لهذا العائد قدره ، حيث تبصره عيون
العدو ، وترديه قتيلاً في طلفتين :

وكانت عيون العدو اللئيم على خطوتين
رمته بنظرة حقد ونقمه
كما يرشق المتوحش سهمه

ومزق جوف السكون المهيب صدئ طلفتين⁽⁴⁹⁾

وتحولت الشاعرة ثوريا بعد نكبة حزيران ، بعد أن
اجتاحت قوات الغزو الصهيوني الضفة الغربية وفيها
مدينة الشاعرة نابلس ، وكان نصيب هذا التحول يسيرا
إذا ما قورن بنصيب زملائها الآخرين من الشعراء ،

(45) قصيدة (أغنية الجمعة) مجموعة أسطاحا ، ص : 315

(46) قصيدة (نداء الأرض) مجموعة وجدتها ، ص : 158

(47) قصيدة (نداء الأرض) مجموعة وجدتها ، ص : 160

(48) قصيدة (نداء الأرض) مجموعة وجدتها ، ص : 160

(43) قصيدة (أنا راسل) ، مجموعة وجدتها ، ص : 255

(44) قصيدة (أنا والسر الضائع) مجموعة وجدتها ، ص : 227

ومجموعتها الأخيرة (الليل والفرسان) التي كتبت قصائدها بعد نكبة حزيران 1967 تظل قصائدها خاضعة لآرث الشاعر القديم ، فالندب والشكوى والبكاء لها نسبة وافرة ، ولكنها بسمه وطنية ، ولغرض وطني ، على الرغم من جوهرها الرومانسي الحاد ، حيث يبدو الاحتلال الصهيوني في قصائدها (طاعون)

يوم فشى الطاعون في مدينتي

خرجت للمراء

مفتوحة الصدر الى الساء

أهتف من قرارة الأحزان بالرياح

هبي وسوقي نوحونا السحاب ، يا رياح

لتنزل الأمطار

ولتنزل الأمطار

ولتنزل الأمطار⁽⁴⁹⁾

كما يبدو طوفانا أسود اجتاح الأرض الطيبة :

يوم الاعصار الشيطاني طفى وامدد

يوم الطوفان الأسود

لفظته سواحل محببة

للأرض الطيبة الخضراء⁽⁵⁰⁾

تعاملت قذوى في نهاية الأمر مع قضيتها بهاجس

انساني عام ، فعرفت كيف يكون مخاض الأرض ،

وكيف تكون رعشة الميلاد ،

يا غدنا القفى خبر الجلاذ

كيف تكون رعشة الميلاد

خبره كيف يولد الأفاق

من ألم الأرض . وكيف يمت الصباح

من وردة الدماء في الجراح⁽⁵¹⁾

وتوصلت عبر تحريرة انساها الفلسطيني (الفدائي

والانسان الشهيد) الى جدلية الحركة وجدلية الحياة .

أنت يا شمس القضية
نم هنا في الوطن الحاني فأنت الآن فيه
يا بعيدا وقرىيا
يا فلسطين أنت
أيها الرفض للموت ، هزمت الموت حين
اليوم مت⁽⁵²⁾

وجدلية الموت والحياة ، حيث يموت الشهيد ليولد

ويولد ليموت في سبيل الأرض

قالت الريح : سيأتي

موت الميلاد لا بد سيأتي

.....

من جراح الأرض يأتي

من سنين القحط يأتي

موته الميلاد سيأتي⁽⁵³⁾

ووحدة التقيض حيث تنفجر نحو المستقبل ويبدو ذلك

في أغنيته .

ماحد أضيائنا

من قلبك الممذب المصهور

ونحت شعرة القنم والديجور

نمجنها بالنور والبخور

والحب والتذور

نتفخ فيها قوة الصوان

والصخور

ثم نردها لقلبك النقي

قلبك البللور

يا شمعنا المكافح الصبور⁽⁵⁴⁾

وهكذا كتبت فدوى طوقان شعرها للأرض والفدائي

(52) قصيدة (الى الشهيد وائل زعتر) مجموعة على قمة الدنيا

وحيدا ، ص : 111

(53) قصيدة (مرثية القارس) مجموعة على قمة الدنيا وحيدا ، ص .

605

(54) قصيدة (كيف تولد الأغنية) ، مجموعة الليل والفرسان ،

ص . 549

(49) قصيدة (الطاعون) مجموعة الليل والفرسان ، ص : 483 - 484

(50) قصيدة (الطوفان والشجرة) مجموعة الليل والفرسان ، ص .

487

(51) قصيدة (حرس أغنياء للفدائيين) مجموعة الليل والفرسان ، ص :

548

والإنسان في ديوانها الليل والفرسان ، فكانت قصيدتها (حمزة) وخمس قصائد أخرى (القدائي والأرض ، لن أبكي ، خمس أغنيات للقدائيين ، حرية الشعب ، أنشودة الصبورة) من أنضج ما كتبت الشاعرة في قصيدتها ، لأنها خضعت لتجربة صادقة . و (حمزة) إنسانا الفلسطيني الذي يأكل خبزه من جهده وكدحه كجميع أفراد شعبه ، وهو الرمز الموحى للإنسان الفلسطيني الثائر الذي يمثل خصب الثورة ، وخصب الأرض الفلسطينية :

كان حمزه

واحدا من بلدتي كالآخرين

طيبا يأكل خبزه

يبد الكدح كقومي البسطاء الطيبين

كما تمثل هذه القصيدة الفن الشعري القصصي بنمط شعري متداخل يجمع بين الأضداد ، وحمزة إنسان بسيط ، يلاقي الشاعرة وهي تتخطى في ثمرة المزة فيبعث فيها روح الصمود (أصمدي يا ابتلة علي) فالأرض التي تحرقها نار الهزيمة اليوم لن تموت لأن لها قلبا نابضا بالحياة :

هذه الأرض امرأة

وفي الأعداء وفي الأرحام سر الخصب واحد

قوة السر التي تبث نخلا وسنابل

تبث الشعب المقاتل⁽⁵⁶⁾

وقد وحدت الشاعرة بين الإنسان والطبيعة ، بين الذات والعالم في قوة دافعة تندف من أجل ميلاد جديد ، وغياب حمزة وظهوره بين حين وآخر له دلالات الثورة التي تتجدد كلما تعرضت لتجربة أو محنة ، وغيابه الطويل عن الشاعر ، لا يلبث أن يظهر بعده ليخاطب فلسطين بعد أن غزاها العدو مدمرا حضارتها ناسفا بيوتها :

يا فلسطين اطمئني

أنا والدار وأولادي قرايين خلاصك

نحن من أجلك نجيا وغوت⁽⁵⁷⁾

وإذا ما التقت به الشاعرة من جديد في مولد جديد

أمس أبصرت ابن عمي في الطريق

يدفع الخطو على الدرب بعزم وبقين

لم يزل حمزة مرفوع الجبين⁽⁵⁸⁾

وتنظر الشاعرة من حولها ، فتجد من حولها مدينتها الحبيسة ، وأرضها الطيبة تعيث بها قوات الاحتلال فسادا ، وإذا بجنتها الغالية تحترق بوحشية الصهانية ، تعاني من وطأة احتلالهم البغيض ، وتتحدد معالم طريقها ، طريق الفتاة العربية التي تأخذ دورها في معركة التحرير ، والعمل من أجل النصر ، وتتحول قصائدها الملتزمة إلى اشعار نابضة بدم جديد ، ورعدة حارة ، وإيمان صلب لفتاة عربية .

وتتوضح معالم دربها الجديد بعد التقائها بزملائها شعراء الأقطب المحلة من أمثال محمود درويش وسامح القاسم وتوفيق زياد ، الذين يمثلون رمز صمود شعبنا ومقاومته في وجه التحديات الصهيونية . وكان حصاد هذا اللقاء قصيدة (لن أبكي) التي اعتبرت بحق بداية التحول الكبير في شعرها وموقفها وانتقلت بعد ذلك من مرحلة (الأنا) إلى الـ (نحن) من مرحلة الضياع والتهيه والرومانسية الذاتية ، والبكاء على ذاتها إلى الانفتاح على آلام شعبها والالتزام بقضاياها المصرية (ويعني آخر من التيار الرومانتيكي الانعزالي إلى التيار الواقعي الملتحم بقضية الصير والجماهير)⁽⁵⁹⁾

وإذا بالشاعرة تبارك صمود زملائها ، وتعاهدهم على الصمود معهم وتشد أزهرهم ، معلنة إيمانها بالعمل

(56) قصيدة (حمزة) مجموعة الليل والفرسان ، ص : 545

(57) قصيدة (حرة) مجموعة الليل والفرسان ، ص : 546

(58) مدح السكالك ، مجلة شؤون فلسطينية العدد 36 آب أغسطس ،

رحلة في عالم حلمى طوقان ، (1974) ص : 89

(59) قصيدة (حمزة) ، مجموعة الليل والفرسان ، ص : 543

الفدائي الذي شق طريقه من الضفة الشرقية ، متجاوزا
نكة الأس :

أحيائي

حصان الشعب جاوز نكة الأس

وهب الشهم متفضا وراء النهر

أصيحوا . . . ها حصان الشعب يصهل

واتق النمة

ويفلت من حصار التحس والعنة

ويعدو نحو مرفئه على الشمس

وتلك مواكب الفرسان

تباركه وتقديه⁽⁵⁹⁾

هكذا تطور وعي فدوى طوقان الثوري ، وخاضت
معركة المقاومة بالكلمة وكتبت قصائدها سلاحا في معركة
شعبها ، ومثلت بذلك وجدان الشعب الحقيقي المصمم
على استرداد الحق ، وتحقيق حلم عودة العرياء ، وكما
كان (حمزة) أنموذج هذا الانسان المكافح في الأرض
المحتلة ، تحدى جلاديه ، عندما نسفوا بيته ، ولم يذل
هم ، ولم يطاقىء الرأس ، ولم يغادر بيته ، كذلك كتبت
شعراء الأرض المحتلة مثل الشاعرة وشعبها في الصمود
والتصدي والالتحام بالأرض ، وهم أحق بعهد الوفاء

أحيائي

مسحت عن الجفون ضبابية العين الرمادية

لأنكهم وفي عيني نور الحب والايان

يكم بالأرض بالانسان .

وهم المثل الأعلى في الصمود ، ومعقد الرجاء في ظلمة

الخطب تشد على ايديهم :

وها أنتم كصخر جبالنا قوة

كزهر بلادنا الخلوة

فكيف الجرح يسحقني ؟

وكيف أمامكم أبكي ؟

يمينا بعد هذا اليوم لن أبكي⁽⁶⁰⁾

وتقتل مجموعتها الشعرية (على قمة الدنيا وحيدا)
مسألة الاختصاص الشعري بموضوع المقاومة ،
وفلسطين والاحتلال ، وقصائدها الاثنتا عشرة قصيدة
تدور في مدارها حول العذاب الفلسطيني والنضال
للمخلص منه وقد حيت رفاقها شعراء الأرض المحتلة
وأبطال شعبها بقصائد تمثل روح الواقعية والالتزام .

— VI الخاتمة :

بدأت فدوى طوقان رحلتها في عالم الضياع والته دائية
السعي والترحال في عالم المجهول وانتهت بها الى الطوفان
والموت الذي كانت تجهل سره ، وتعرفت فيه على الميلاد
الجديد لتغني الأرض الحصبة ، أعذب أغنياتها ،
وتعيش مع شعراء الأرض المحتلة غنوة الصمود
والتحدي ، لتخلق مع جديد مع الانسان الجديد
والمستقبل الجديد .

وقارء مجموعاتها هذه ، يشعر بنكهة فلسطين ،
جبالها ووهادها ، مدننا وقراها ، وشوشة الرياح في
فضائها ، وقرعة الجداول في بساتينها ، يقرأ صفحات
التي يكتف بها الشاعر البطولة التي يرسمها الفدائيون
يدعائهم الزكية ، وغمرة الأحزان ، وخضم النضالات
السيزيفية المريرة ، تراجيديا انسانية تحمل في ثناياها
صوتا نديا بالأمل ، ريان بالتفاؤل :

تنبي الرياح في هبوا

عن فارس يجي .

لا واهنا ولا بطيء

تقول لي يجي من طريق

تشقها من أجله الرعود والبروق⁽⁶¹⁾

وبذلك تكون فدوى طوقان واحدة من شاعراتنا
العرييات المعاصرات اللواتي أسهمن في حركة الشعر
الحضاري الجديد ، وضعن دونه ، واصلن له بعض
المطلقات والركائز الفنية .

ياسين قاعور

(61) قصيدة (نومة العرافة) مجموعة على قمة الدنيا وحيدا ، ص ٠

(59) قصيدة (لن أبكي) مجموعة الليل والفرسان ، ص ٠ 515

(60) قصيدة (لن أبكي) مجموعة الليل والفرسان ، ص ٠ 514

حدث في الحلقاوين

علي عزيري

وقفت تتأمل الظلام ، فاذا القطة قد اختفت ، واذا
المانوس الكهربائي قد انطفأ .
ليتها تستطيع ان تنام والحجرة صمت صارخ ،
وساعتها تقصف دقائقها في كل مرة كأنها الصواعق لم تطفئ
صرا ، فخلعتنا عن معصمها . ضحككت ، قهقهت
والليل موحش وطويل ، والدقائق مازالت تقصف في
ذاتها وعدية .. غص رأسها بالمشاهد .. بيت في حي
« الكبارية » وامرأة عجوز .. ولييل بلا نوم ..
وزائرون يطرقون الباب بلهفة ، ويدخلون مترنحين ،
ويدخنون السجائر ، ويتذمرون من الانتظار ، ويصيح
أحدهم في ضيق .

- وفي وردية ... راني فديت يا أمي زهرة ...
فتجيبه بصوت خشن أبح :
- استنى شوييه يعيش ولدي .. ثمه شكون
قبلك .. مضغت ماضيها . أصابع تعصر جسدها
عرق كويه يصفع أنفها ، يشوه لياليها

ها هي الآن في حي « الحلقاوين » لا أحد يعرف
اسمها الحقيقي ، وكل الجيران ينادونها « أحلام »
ويرونها تذهب كل صباح الى مصنع النسيج المجاور .

الحي مكبل بالصمت والخوف وفي بيت من
بيوته الخربة ، وقفت فتاة في ريعان الشباب قرب النافذة
تحدث في فانوس كهربائي يضيء ثم ينطفئ .
وقفت ووجهها يطفح بالخرن ، وريين من عيها ينحمر
قنابل وشظايا مضمخة بياس الليل وأولياحة ، ودخل
غرفتها سمعت الريح تعصف في عروقها وخلايا
جسدها ، ارتعشت بردا ... ثم راحت تتصفح بعينها
الثلاثين ساعتها اليدوية القديمة مفتحة عن زمانها الغارق
في الوحشة والخرية ، ولكن أن لها ذلك .. وجدران
الحجرة مطلية بظلام اللحظة ، وهنا وهناك تتكسر دقائق
الزمن ثم تتلاشى ، تتلاشى نسيانا الى الأبد .

وقفت لحظتها وهي لا تصدق وجودها . وفي أعماقها
تضاعف تأوهات الريح متوحشة ضارية وفجأة ،
انتهت من غفوتها ، فأبصرت قطة بيضاء قابعة تحت
الفانوس وعيناها تصارعان قضاء حالك السواد . ليها
تقفز اليها لتأني بها الى غرفتها .. ليها تطير اليها لتنفذها
من وحدتها وخوفها . هذأت الريح ، فدوى الرعد
مصحوبا بوميض بركاني الحمرة أشعل ظلمة السياء .
وتحركت « أحلام » رعبا ، وسرعان ما سمعت الأمطار
تنهاطل بغزارة ، وفي كل قطرة صرخة ألم في وجودها .

غادرت النافذة مرتدية حزنها ، وجلست على السرير مفكرة .

ليتني انام .. لا .. لا .. وهذا الماضي يعود براثة العار ، فكيف أنام ؟

وحدثت نفسها في حيرة :

« زعمه يجي نهار .. ويعرف الجيران اسمك يا وردية ؟ »

توا أنت في حومه جديده .. وحتى واحد ما يتصور الي انت أهربت من بيت أمك زهره .. زعمه يجي نهار ويعرف الناس شكوكك أنت ؟ » .

منذ سنة ، فرت وردية من بيت تباع فيه لثة الأجساد بأثمان باهظة ، واستقرت بحي « الحلفاوين » وبعد أسبوع ، وجدت شغلا بمصنع للنسيج . وكمد قلبها ابتهاجا وهي تواجه حياتها الجديدة . « وردية » الفتاة اليتيمة من الحنان لما ان تستنشق سعادتها ، وإن غشي باعتزاز . وعملت بحيرة ونشاط ، فاسترعت انتباه أحد العاملين معها بالمصنع ، ولكنها كانت تعمل صامتة خوفا من أن يكتشف سرها ..

ومضت الأيام وهي في عزلتها تسكن وحيدة لا مؤنس لها غير الصمت . لم لا تنام « أحلام » كغيرها من البشر ؟ لم لا تنام ؟

وعادت قرب النافذة ، وراحت تتخفّف من جديد في الفانوس الكهربائي ، فأحست بانفجار في صدرها ، ثم بدأ جسمها يرتعش . وخيل اليها ان زميلاتها بالمصنع ينتظرن منها ان تبوح بسرّها كي يشتمنها ويسخرن منها .

مرت دقائق ، فشاهدت ضوء الفانوس الأحمر يضيء وينطفئ في ارتعاش . وصرخت عيناها الزرقاوان بأصوات الغضب ، وإهتزّت عواطفها ، وتغرّقت . أغمضت عينيها فسمعت قهقهات في أعماقها . فزعت ففتحت عينيها ، ورمت ببصرها على الشارع ، فلاح لها منظر البوابة يهرولون وراء شاحنة كبيرة وكأنهم في سباق مع الزمن ، فبدوا بقاصاتهم التحيلة أشباحا تراقص طلالها في عتمة الليل لا حول لها وقد قبضوا بأيديهم على

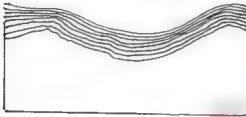
أوان يفرغونها من الأوساخ في ظهر الشاحنة ، ثم يواصلون عدوهم هنا وهناك على الرصيف ، فيبتلعهم الظلام الدامس . ويخفي المشهد بغتة .

وتغضب وتثور ، ثم تنهد . وتنهد من مكانها ، ثم تجلس ... وتنهد ، وتغشي جبهة وذعابها في الغرفة تعصف بها أحزان اللحظة . وتطلعت الى السماء ، فإذا بالسحب كأنها خيول راكضة تجري بسرعة ولا تتوقف ، وإذا بدوار يلتهمها ، ويكاد يغوص بها في هوة سحيقة . لقد أصبح ليها مهموما ومهموما دائما . ونظرت الى الفضاء الماهول بالشرور ، ثم حدثت نفسها :

« محمود - أنت تعز علي برشه ... ما نحش نغدر بيك ... لازم اتقلك الحقيقة عدوه في الموعد ... أنا حاجتي بشويه راحه في حياتي .. مصيبي كلها من هاك العزوز القاسده .. تنبع في بدني بالفلوس .. أه يا محمود أنت راجل طيب ، زعمه ترحمني .. زعمه ما تحريش علي وتخلفني وحدي ؟ .. تشتت الظلام في أهل السماء .. لمان الحجر يقذف بخيوط الأمل في أرجاء المدينة .. وتنتسب « أحلام » الصعداء ، واستعدت لساعة اللقاء « بمحمود » أمام المسرح البلدي ، فتدافعت اللحظات ثقيلة متشابكة في ذهنها ، وتحركت مشاعرها كتعسج كامل جسمها . وزحف الرجاء هازئا بالأم الماضي . ولقط الزمن في ذاتها بحبال الانتظار ، وانبعث حرارة الحياة تغمر الأجساد في مدينة محاصرة بالصقيع .

يوم الأحد .

توالى اللحظات وهي واقفة أمام المسرح البلدي تعانق شوقها ، وترقق الوجوه بلهفة . وحن الموعد ، فصرخ كيانها ، وكادت تبكي من غناه الانتظار . وبغتة ، لاح محمود ، فتحول مكانها الى حديقة رائحة ... وجهه أجمل من نور القمر ، ومدير الحب يتدفق منه وكأنه منبثق من ملايين الناييب الكامنة في أغوار قلبه . ووميض عينيه برق ساطع يرتج له كل شيء حوله ، ووقع خطاه سمفونية خالدة . ومدت يدها



ويظن حتى مات ، أما اخته « شلبية » فقد جذبت السفر
الى إيطاليا ، وهكذا السنين الطوال لا يعلم عن امرها
شيئا .

وعاد من ذكرياته المزعجة الى من يحبها ، ونظر الى
وجهها ، فوجده شديد الاصفرار فسأل :
- أش بيك يا ورديه ؟

فتلكت ثم قالت في جزع :
- لا شيء ما عندي ، يا محمود ، أما كلي ريت امرا
عزوز نعرفها قبل ..

- قل لي ، وينها ؟
- كانت تخزولي ، ويعدها مشات على روحها .
نظر اليها بحنان ومودة ، وقال :

- « والله .. ما ريتك مرة فرحانة . ديمه انراك
انتفكر .. اماها وياش انتفرك .. غدوه انجيليك خاتم
الخطوبة ، وحوبيجات باهين » .

وما كاد ينبي كلامه حتى أدرك انه أمام انساتة ملاها
الرعب . إنها ترتعش ، ووجوده بقربها يزيد من

تصافحه ، وقد بلغت بها الغبطة حد الهوس . وشعرت
بلمسات أصابعه تحتاز كفها ، وتسرّب إلى جسدها
كالكهرباء وسرعان ما صحت من حلمها على صوت
يسألها :

- أش نوه حوالك يا أحلام ؟
فردت على الفور :

- لا بأس ، يا محمود ، ما نسأل كان عليك ..
وواصل حديثه قائلاً :

« البلاد العربي راهي حافلة بالناس . هيا غشيو
نعملو طله على السوق .

السوق مكتظة وصاخبة ، تقع خلف « باب فرنسا »
وحدوها بطحاء شاسعة ومقهى .. وزبائن جالسون
يضمضون أملا أحمر ويتنظرون ... ينتظرون . وجوههم
كالصراخ ، كالنحدي كالرصاص المدوي . ونظراتهم
تلتهب كأنها من أعماق البراكين ، وتصرخ ، تصرخ في
وهج ، وكل الصرخات تتعاقب وتتعالى ، فتكون صرخة
واحدة تعلن عن بداية الحياة . نظراتهم شطابا عتفقا ،
وبين شطية وشطية ألم ، حسرة ، غلظ ، ينتظرون إلا
هوية ، بلا استقرار تغيب في الساء تاركة وراءها خطوطا
من نار ... من لب واصطحبها الى السوق ، فرأى
جماعة من السياح الجزائريين يتزاحمون أمام الملابس
القديمة المعروضة على الرصيف والبائع يصيح :
« - السورية بدينار .. السروال بدينار .. الفستة
بدينار .. كل شيء بدينار يا لباس » .

وتنبعث أصوات المشتريين في الحاح :
« - ياخو .. هات القمجمه .. وخو
الدرهم »

بقي محمود يتبع المشهد متحسرا . لقد أراد ان يقفني
سروالا لنفسه ، ولكن أنى له والخرفاء يتدافعون
ويتضاحون الى حد الشجار . وتحيل نزوحه من القرية
الى العاصمة ، كان أبوه حمالا تقدمت به السن ،
فضعف جسمه ، ولم يعد يقدر على حمل الأكياس
والحفاقيب على ظهره المقوس ، وقبع في البيت يسعل ،

من هوني الا ما ناخو الفلوس .. ياخي حسيتي شوليقه
تمسح بي وتلوحي .. اسمع انقلك .. راني انفسد
عليك .. فهمت ملبح .. يا مكبوة السعد ..
وطار الغيط يورديه الى آخر مدى ، ولكنها سيطرت
على أعصابها ، ومدت يدها الى جيبيها ، وسلمتها كل ما
تملك ، وقالت بصوت حزين :
- هاك الفلوس ..

ولكن الشيطانة العجوز ضحكت ضحكة فارغة كأنها
من أعماق قبر ، ثم قالت متهمكة :
- « هذوما اللي عندك يا أحلام .. شويه
اعليك .. اللي تصورو عندي في داري في نهار خير لك
ما اللي تصورو في العمل شهر كامل ...
وواصلت ضحكتها مرعبة قائلة ، ثم توقفت مصوية
نحوها عيتين غائرتين غاب منها الحياء فغضبت وردية ،
وبيد مرتعشة ، مكيلة بالقهر ، مدت يدها ، وهي لا
تصدق ، وقيضت على سكين فوق المائدة ، ورفعته
متحيرة صرخا ، وطعنت به العجوز ، فخرت على
الأرض متحطية في كفيها . ما الذي سفعها يا ترى ؟
انفخرج من الخوفة هاربة الى حيث لا تدري ؟ انصح ؟
أتبكي ؟ ولكنها سمعت صوتا يردد في داخلها لا . لا
تبري . وحين انقش رعبها ، اقتربت من قاهرها متفرسة
في وجهها ، ووجه ما إن رآته حتى بدأت ترتعش اذ أحست
كان العجوز لم تمت ، فتغربيا بابتسامة ماكرة لبيع
جسدها . ولأول مرة في حياتها ، شعرت بأشياء تتحرك
بحرية مطلقة في أعماقها ، أشياء غريبة كما لو أن كل
الحدادول والأنهار وكل البساتين بأزهارها العطرة ، وكل
الطيور بشدها الحلو ، البهيج ، كلها تعيش في
داخلها ، فيصبح جسدها جنة ساحرة . ولكن رغم كل
ذلك ، كان هناك في أغوارها غضب يقودها الى
الانفجار ، وبغته ، أحست أنها تغلبت على الزمن ،
وأنها ليست نادمة أو خائفة مما فعلت ، فيكفيها ما
استعادته من حرية لجسدها ، جسدها الذي كبته
الأغلال منذ سنين . وفي المرأة رأيت الدم يتدفق في وجهها

اضطرابها ! ويوغل بها في صمت رهيب . وليخلصها
من روعها ، عاد أدراجها متجها بها الى بيتها بحي
« الحفاوين » .

وفي اليوم الموالي ، وقد انتظرت وردية ليلة كاملة ،
بل دهرا كاملا لترى خطيئها . وكان الندم قد استبد
بها ، فلم يعد أمامها الا ان توبح بماضيها ، وترك الخيار
لمحمود ان يتزوجها أو ان يغادرها بدون رجعة . ولكن
كيف تقدر ان تعيش بدونها ؟ كيف تقدر ألا تراه ؟ لا .
لا . لن توبح بسرها ، ولن تفسد حلمها . صحيح انها
كانت باتعة هوى ، ولكن من حقها كائنسة أن تحب ..
وهكذا عزمت على أن تدفن ماضيها مثليا بفعل سائر
الناس .

ولقد اطمأنت ..

وبغته ، سمعت دقات على الباب ، فأسرعت
للتسقبل حبيب قلبها . وما كادت تفتح حتى وجدت
نفسها وجها لوجه أمام المرأة العجوز ، وكانت متصبية
كالقندر ، كاللوت . لا . لم تكن امرأة تلك القادمة اليها
من ماضيها . انما هي شيطانة متوحشة ، متحرشة ،
وفي الحين ، عاد الرعب يقصف كالرعد في قلبها ، فعقل
لسانها ، وبدأت ترتعش ، بنينا الزائرة الغريبة ، أخذت
تتقدم الى وسط الغرفة ، وعيناها تلمعان ببريق الشر ،
وقالت ساحرة :

- « ما عايش تعرف أمك زهره يا أحلام ؟ يا
خسارتك . عمري ما كنت تصورو تهرب من داري .
هذاك ما خسرت علي . يكثر خيرك يا للا . اللي عملتو
معاك ، لو كان عملتو مع غيرك ، راهو ييوسلي في
صباطي توه ... أوه .. يا ناري .. قالولي باش
تنزوح زاده .. ياخي مبهوله وآش بيبك .. »
واستعدت وردية أن تواجه مصيرها ، وان تحارب كل
شياطين العالم من أجل محمود ، وردت عليها في
غضب :

- زيد استخر ملبح . هيا زارتنا البركة
- إيه تحب اطردني .. يا قليلة الخير .. مانيش ماشيه

محمود ندم بحوها مبسما . وفي خطوات حثيثة افترب
 منها . وفتح ذراعيه وضعا اليه متشبا بها . وكان ذلك
 الالتحام كافيا بأن يخلق بها في الفضاء كالفراشة
 الطليقة

وليكن بعدها العذاب . .

وليكن بعدها الموت . .

علي عزيزي

فكانه يعيد النظام الى الكون في حركة عمدة عارمة . وفي
 تلك اللحظة ، احتلص صراخ الحياة في وجودها بصراخ
 الموت ، فبقيت صامتة ترقب . . ترقب بلا حسرة ، بلا
 ألم ، بلا خوف . .

وحين قدم محمود حاملا في يده خاتم القطبوية ،
 هوجىء بالباب مفتوحا ، فاندفع داخل الغرفة مندهشا .
 كانت العجوز ملقاة على الأرض جثة هامدة ، بينما وقفت
 وردية حانها عارية الجسد تماما . مشهد مريع . . لكن



الدار التونسية للنشر

الببليوغرافيا التحليلية

أما عن المحتوى والمنهجية
فالدورية تأتي في قسمين :

* قسم إعلامي يخص
المطبوعات الرسمية والرسائل
الجامعية التي لم تنشر والكتب
المدرسية والابداعات الفنية (شعر
وقصص وغيرها) . والمؤلفات التي
لم يقع تحليلها نجدها مقدمة في شكل
وصف ببليوغرافي حسب مواصفة
التقنين الدولي للوصف
الببليوغرافي .

* قسم ثان يخص المطبوعات
التي تم استخلاصها .

ويتضمن المستخلص الغاية
الأساسية من المطبوع ، والمنهجية
التي توخاها المسؤول عن التأليف ،
والنتائج والاستنتاجات أي إنعكاس
النتائج وبخاصة مدى ارتباطها
بغرض البحث والمعلومات المكتملة
ان تتوفر .

وتيسيراً للبحث اعدنا كشافا
للمؤلفين وكشافا للمواضيع وكشافا
للعناوين .

دار الكتب الوطنية
(سبتمبر 1987)

الابعاد الوطنية والدولية اعتمدنا
المواصفة الدولية رقم 214/1978
الصادرة عن المنظمة الدولية
للمقاييس (ISO) . والمواصفة
العربية رقم 525/1983
وعنوانها : التوثيق - المستخلصات
للمطبوعات والتوثيق . وهي
تعريب للمواصفة الدولية جاء فيها
تعديل جانب الوصف الببليوغرافي
للتعامل مع التقنين الدولي للوصف
الببليوغرافي الذي اصدره الاتحاد
الدولي لجمعيات المكتبات ، وعبرته
المنظمة العربية للتربية والثقافة
والعلوم (وجميع الأنواع الإثنوغرافية
السبئية للمستخلصات المعرفية
بمحتواها وطولها تم الاختيار على
المستخلصات الاعلامية أساسا
وليس حصرا .) وقد يحصل عند
الضرورة تقديم مستخلصات دلالية
أو اعلامية دلالية (.
وعدلنا على استعمال
المستخلصات النقدية اجتنابا
للمواقف المجاملة أو القاذحة
والقردية .
وليست لنا من غاية غير
الموضوعية عند تقديم المعلومات
الكمية والكيفية المضمنة في المطبوع
ويتكثف الأفكار الأساسية والنتائج
التي توصل إليها المؤلف .

يتأتى مشروع الببليوغرافيا
التحليلية في إطار المسار التطوري
الذي تشهده دار الكتب الوطنية .

وهو لبنة جديدة تضاف الى
المجهودات المبذولة لتحسين اساليب
العمل ، وتنوع مراجع البحث
للمستفيدين .

على مستوى الضبط الببليوغرافي
شهدت سنة 1987 نمحسا ملحوظا
بإصدار ببليوغرافية شهرية .
وتواصل الجهد بإصدار هذا
العدد من الببليوغرافيا التحليلية
التي تهدف إلى :

- تحسين الضبط الببليوغرافي
نوعيا .

- والتعريف بالكتاب التونسي
على المستوى الوطني والاقليمي
والدولي .

- والالمام بحركة التأليف
واتجاهاتها التوعية قصد العمل على
ضمان توازن بين مختلف اصناف
المعرفة في بلادنا .

- وإتاحة معلومات اوفر للبحث
عن مستفيد إضافي .

- والتحرّض على المطالعة من
خلال المستخلصات .

ولتحقيق هذه الأهداف ذات

حال القايض على الجمر

محمد آدم

وكت أقول للوردة ، أنت جزء منها ، وللشمس ،
أنت هي ، وللقمر هل قدرناه منازل ، فعاد كالمرجون
القديم ، ليسكن في آخر برج من أبراجها ، المضيفة ،
المنطقة ، البيضاء المنتشرة ، فوق حدائق الألوان ، وفي
قبة من قباب الألواح ، الغامضة ، الهاربة ،

أنت آمنة ، وبجيلة ، بينا أنتضاءل حد التلاشي ،
والروغان ، من الخوف عليك ، والرغبة فيك ،
فلماذا ، إذن تهجريني ، وتفرقني بيني ، وبينك ، وأنا
كشجرة السنديان العتيقة ، فيك متواي ، وماني 100
وكت أقول لانتوتها ، أنت لي ، فتتهجر بهاء الجسم ،
وتغادر دوائر الامكان ، لتسقط في دوامة العشق ،
والقطيعة ،

هل لها من عشيق سواي بهذه المدينة ، لتهجريني من
أجل فضائه ، وشجرات محبتها الغضة الصغيرة ، محبوبة
لي ، وساكنة في أعماقي ، إلى أن أموت ،
لماذا أشق على نفسي من الحزن ، وأنا أحج إليها ،
كل شتاء ، وصيف ، وفي كل يوم ، وليلة ، بل أناء
الليل ، وأطراف النهار . . !!

تسرقين مني شجرة الحلم ، فتورق في ، زهرة
المودة ،

أنقلب على حما من النيران ، والصحو ، وأمسك
بجذع جلد شجرة الموت العتيقة ، وأهزها فرعا فرعا
وورقة ، ورقة ، فيساقط الرماد حبا على عيني ،
وقلبي ، وتأخذني برادة الحلم ، والظفر العائنا ، الحلي
بقع الشمس المعتمة ، المزدهرة ، فاطلع ليالي الكناي ،
وأنزل إلى النهر ، وأتمتم بكلمات ، قديمة ، زكية ،
وانزع عن عيني حدقاتها الفسفورية ، الغامضة الرؤية ،
والرؤيا ، فأبصر وأرى : أجنة تخرج من بيوت أمهاتها ،
غير آمنة ، فيهلك الحرق ، والنسل ،

الشموس كرات من الدم ، ملفوفة ، في غلاثل
السموات ، والأرض ، من فرق ، تشظى لحييا ،
أبيض الذوابات ، وتتشرب في كل واد ييمون فيه ، وفيه
يسبحون ، بنعمة منها ، ومتاع ، إلى حين
وصرخات كجيش بالوبة ، تخرج من طور سيناء ،
وتتشق عنها الأرض ، والجبال ، أما الماء ، فكان يمور ،
مورا ، ويصاعد الزبد ، للأفق ، فيسد عين الشمس ،
وترتج الجبال رجاء ، وتعيد الأرض من تحت أرجلنا
قطرات من النيران ، مشتعلة .

فكتبت على جسمي العذاب ، وكتبت على جسمك
الرحمة ،

نخل ، خاوية ، ويسألون كل سائر : أين الطريق الى
حيث يسكن النور ؟؟ فلا أحد يعرف ، ولا .. من
يجيب ،

شجری يسأل عنك ، كل عابر ، وواقف ... !!
وأنا أسأل عنك ، كل شاهد ، وعارف ... !!
ودعي يسأل عنك ،
فأين حدود الرؤية ، من حد الرؤيا ، والمشاهدة ،
وأنت أول القبيلة ، وآخر القباء ... والخباء ، وهم من
حولك ، جدت ، ونشور ،

قلت : أسأل عنك ، من راك ، ومن لم يرك ،
وأسأل عنك ، قطرة الماء ، والغيم ، وطحلب البحر ،
وفلذة الأحشاء ، والأكباد ، وجنيات البحر ، وعرائس
الحلم ، وحنوط الموت ، وكواكب الزهري ، والقمر ،
والشمري ، وأصبح خطك إلى أدنى الأرض ، فما دلني
- لمجد - منهم ، عليك ، وأنت أقرب إلي من جبل
الوريد ، وتسكن قاع العين ، ولكني لا أبصرك ، وفي
جزائر الحلم ، والرؤيا ، وبين حشائش القلب ،
وشجرة المنطق ، الكث ، الكثيف ، وما دلني أحد -
منهم - عليك ،

مرهبة أنت يا حبيبي ... !!
تجيبني أني ، من الحلم ، وأخرج إليك ، من فضاء
الذاكرة ، والعيان ،

تكسيني ورقا ، أخضر ، فوق منازل القبيلة ،
والعشب ، واكتبك ، علامة ، على الموت ، والقيامة ،
كيف أفرغ اليك ، ولما أزل أبحث عنك ، على
شواهد الموت ، وفوق حدقات الأحشاء ، وبين
حروف .. كتبهم بالفاغة ، إلا منك ، وثقائهم
المعجونة ، بفتحيتهم فيك ، وخوفهم عليك ،
وتقاتهم وصلواتهم ، خير شاهد على ما أقول ،
فرغ الصبر الا منك ، ولم أعد بحاجة ، إلا اليك ،
أيها الشاهدة الغائبة ،

متى تكشفين عن نقابك لي ، وسوف آتيك سعيًا ، ومن
حولك كثير من الناس ، والخلق ، سيشهدون ، قبك

آتيك مسرعا ، والرغبة فيك ، عمام ، يتقاذف نحوك
فرحا ، وأنت تعرضين عني ، وتبطلين ، وأطلق ،
نحوك فراشة قلبي المغضة الخضراء ، وسلالاتها التي لا
تعد ، فتتلقين دونك الأبواب ، فكيف أتفد اليك ،
والمسالك وعرة ، والطريق موحش ، والجبال ذوابتها ،
من دماء ، ونار ، هل من لجة أتقوض فيها ، وحراسك
كثيرون ، وأنا فقير لا حول لي ، أوقوة .
هل نهاية المودة ، موت ، وبداية المحبة ، موت ، ؟
إذن اشرحي لي ، كيف أفرق بين الموتين ؟؟

كيف أفرق بينك ، وتلك التي لا أعرف عنها سوى
بينها ،

كنت أنخط على جسمي حروف جسمك ،
المشتعلة ، وأهش عليك ، بكلماتي ،
الغيوم الغائبة ، تقيم عن عيني ، وأنا أنظر اليك ،
وأبارك فيك المسرة ، وفي العالم ، رغبة الحنو والمحبة ،
فهل تجهدين في ، بقية الأضداد ، وتتأمل الأمم ، من
قبل ، ومن بعد ؟

آه ... ، يا سيدة الزهر ، والسيما ، للآزودية
الأولى ، والنجوم العالقات ، المنطفئات ، بآخر
القاع ، والليل ، ها جسدي يتشوف الى جسدك ،
وملايين النساء ، غيرك ، لا يغنون ... !!
أنت واحدة ، وأنا ... ،
أول العاشقين ،

وأخر الذين يغنون ، ويسعون إليك ، رغم هم
الأم ، ويلوى الصبر ، والوجد ... ،

هل تشرقين علي ، وأنا مشف ، على الفرق ،
والغيب ، أم تتلفعين بترنسك الصوف ، وحولك
الفرقى وأبناء السبل ، من كل فج ، يأتون إليك ،
ويلتفون بك ، وبك يعرفون أول الصبح ، والنهار من
فاتحة الليل ، والظلمة ، ويطوفون حولك ، فيسبحون
باسمك ، ويعملون من مهم ، بخور المودة ، وبداية
الاتصال ، والمعرفة ، أم أنك في الوقت ،
ستطردينهم ، فيتشرون على الطرقات ، كجذوع ،

أفرح ، واليك يكون تمام حلمي . ووصلي ، وأنت على ما أقول شهيد ،

كيف تمر طيورك علي ، مختلف ألوانها ، ولا تسألني ، هل بي حاجة إليك ، أو رغبة فيك ، ولا أقول لهم أن تتوقف عند منازل الرحمة ، وتأخذ قبضة ، يمينها ، وترش علي قلبي المتضجع ، وبدي الضاوي .. من شمس وجهك ، لترد إلي ، بقية من ظمأ الروح ، وعصف الخواطر ، والمواجس ، والقلب ، عندئذ يتصالي ، وتعيد الأرض ، وتندك الجبال ، دكا ...

أنت لي مثلي أنت للياه ، والأرض ... !!
ماذا أقول للأصحاب أيتها السيدة ، وأين هو ، وصلك الذي به تعدين ؟؟

هل أقول لهم : إنني خارج من دحشة الموت ، وأنت خارجة ، من برامة الحلم ، والطفولة المزهية بنفسيها ، أم أقول : نسيني - وحيدا - على شجرة المعرفة ، كطير أحرس ، لا يبصر ، ولا هم يسمعون ، شهد الخلق ، أنه لا امرأة - غاوية ، غازية ، إلا أنت ، ولا جمال ، إلا وبه قبضة من جمالك ... /! لأنني أسألك إليك ،

أرضك ملغومة بالنعمة ، وأرضي : عطشى إلى الماء ، فكيف لا تفرطين أرضك ، على سمائي ، فيتم الفرح ، ويحصل السرور ، وتردهم حداثق الرمان ، والزيتون ، والنخيل ، والأعناب ، ولا يتبقى لنا من العناب شيء ، لتسب إليه ،

كشفت عنك غطاءك ، فإذا أنت غاوية ، وإذا أنا شيطان ، ، وكتبت على جسمك ، حرفين اثنين فاشتبك بقية الحروف ، وانكسر الألف على الياء ، وانتهزت فرصة المشاجرة ، واستللت من بين غابة الدماء ، المتنازعة ، المتساقطة ، فإذا أنا هالك ، إلا وجهك ، وأنت - كما أنت - من كل غاشية ، تخرجين منتصرة ، وتطلين كل عاشق جديد .

ساء من يحكمون عليك ، بالقطيعة ، والهجر ، وساء من يحكمون علي ، بالجنون ، والتوهان ، قلت : أهجرهم ، وأتوب إليك ، فليذا هم

يتشبثون ، بخرقى البالية ، وأسماي المتهرة ، الرثة وسراويل الباردة الجافة ، ويتعلقون بقمصاني المحبوكة على دمي ، وجروحي ، غارق أنا لا محالة . أما من عاشق واحد ، فسأله ؟؟

ومن بين أيديهم ، وأرجلهم تخرج النار ، من ماء كمالهم ، فسلام تتعجبون ، يا أصحاب المواقيت والناس ؟

ها هي تأتي كجرح يثني على قدمين ، فتسبها الريح ، وجمعت لها الشمس ، والقمر ، فكانا رفيقي جسد ، أما الأرض ، فكانت بساطا من الماء أخضر ، يفرد ، ويطوى لها كل حين ، بإذننا والناس من فرح يخرجون لتحتيها ، من أكواخهم الصغيرة ، وبيوتهم ، الرطبة ، الرطبة الجافة ، كأنهم جراد منتشر ، فعلام تتعجبون ، ولا تكون ، وأنتم سامدون ، كالخشب المسندة ، والجدران المتهاكة على نفسها .؟؟

يا أيها المعتلاء ، أين مواطن الحلم ، فأزوب إليها ، كل يوم تسكنني رعشة ، جديدة ، وهم من النيران مستنبل . فلا أكف عن السعي ، ولا أبعد عن برزخ الروح ، والقلل أروم ، مدائن الوجع ، وبحار الفقد ، فلا الرقية تنفع ، ولا الذكرى تكف عن الطنين ، والمهيس في غرف القلب ، المفتوحة ، المتوجة بالذهود والعصيان ،

« ها أم اقرأوا كتابي ... !! »

قلت : أخرج إلى جسر لصبح ، وقناطر الريح المقطرة ، واللبلل الراجف الكلم « لعل أتكم ، منها يقبس ، أو أجد على النار هدى » ، فها وجدت غير شجرتي لوز ، تققان - وحيدتين - في ، العراء ، وتحكي إحداهما الأخرى ... ، أينما يزهق قبل مواسم القحط ، والجفاف ؟ فتيسمت ... ضحاكنا من قوفا ، وقلت : من يدلني على شجرة الخلد ، وملك لا يبل ؟ فكان أن كنت واقفة ، كزهرة ، برية ، وحيدة ، بين صحراء العالم المتوحشة ، الرحبة ، تنادين علي ، وتمسكين بقميصي المبتد ، والمبلول ، بالخوف ، والفزع ، وأنت آمنة ، وحيلة ،

ونظرت فإذا أنت قدامى ، وورائى ،
وخلفى ... ، وعن يمينى ، وشمالى ، وتسكنين قاع
عيني ... !!

ونظرت فإذا أنت الشجر ، والماء ، والجبال ،
والوديان ، والسهول ، والجنان ، والأنهار ،
ونظرت فإذا أنت كل شيء ،
هل يدها أحد علي ... ؟؟
فقلت : رحمة بنا ، ومتاعا إلى حين ،
مرهبة أنت يا حبيبتى ... !!

نخرجين من توفد الذاكرة ، وارتطام الأفلاك ،
بالأفلاك ، وعند مصبات الأنهار ، تحيئين فرسا ...
برية ، وغزاة ، تحمل صفاتها المستشرزات ، للبرق ،
والرعد ، على حم من جحيمي الحميم ، ثم تعد
عشاقها ، بجسمها الأبيض المغسول باللبن ، وتتوعد
من يحاول الإمساك بها ، والاقتراب منها بالخوافر التي
تطق شررا ، وحثفا ... !!

على جسدك المغسول باللبن الأبيض ، يكتب العالم
أخطاه ، ويدين عشقك ، فتتسب الشمس ، والقمر
إليك ، وعلى جسدي ، تكون زلزلة القيامة ، ورجفة
الموت ، وعمق المحبة ، وجنون التوق ، والانعتاق ،
أكتيك شجرة مزدهرة ، فتكتيبي ، ورقة ساقطة ،
أقرب إليك شبرا ، فتبعدين عني سنوات ،
ضوئية ، وفراخ غير محصورات ،

وكلما أتيتك بالصخور ، والصفو ، تشيكني ، في
قميص الريح المحرق ، المتناثر شظايا ، وأشلاء ،
في سموات لا أول لها ، ولا آخر ،
أعدك بالمودة ، والعشق ،

فتعديني ، بالقطيعة ، والموت ... ،
(قلت : أكون حكيما ، أما هي فبعيدة)
لماذا تتحلون بأساور من ذهب ، ودمى حول
رقتكن ، وصدوركن ، وخصورككن ، وخدودكن ،
أبيض وأخضر ، وأحمر ، وعلى كل لون ،
وأنتن تقمن بيني ، وبين حبيباتي ، سرادقات الألم ،
وسواحل الذكرى ؟؟

فعل أي جانيك غيل ، وهي من أمامك الرحمة ،
ومن خلفك العذاب ، والتهلكة ؟؟
لم أنم ، ولم أعيني محبة ، ولم أقم ، ولها عيان ،
وشهود .

قصدت إلى الباب ، فمنعني الحرس الطائف ، في
المدينة ، وقصدت إلى القصر ، فمنعني الحرس الطائف
بالباب ، فماذا أفعل ، وأنا لم يتبق لدي من الزاد ،
سوى الوجع ، وعصارة الأحداق ... أعجن بها
الحجارة ، وأخيز قطميري على نار قلبي ، لعل أسد بها
رمقي يوما أو بعض يوم وها أنذا مغشي علي ، يرمحي
الصغار بالحجارة ، والأوغاد يضحكون مني ، ولا فرق
، حتى كدت ، أبأس ، وما وصلت ،
أجدل من ضيرة الهواء سلما ، إليك ، وأرتقى درج
الصلوات ، هل أجدك عند قبة السماء ... !!
أيها نار تكونين أيها السيدة ، فنعرف كيف نتفكك ،
أو نحتمي بك ، منك ؟

نفذ الزاد ، والطريق إليك حاسم ، وقائظ ، ولا من
يدلنا عليك ، أو يصفك لنا ، فتوصل إليك ، مرة ،
بعد مرة ، وصرة ختري سرقها اللصوص ، والظلام
حالك ، وما من نجمة ، تيزغ ، أو تلوح في الأفق ،
فتتغذى المسالك الوعرة ، والشعاب الضيقة المحروسة
بالوحوش ، والصقور ،

وليس لنا من رفيق ، الا قطرات الدم المتسرسية ،
على أطراف الصخور ، وذوابات الجبال ، وأنت أين
مكانك ، فتصعد إليك ... !!

هذا الليل ، وما من نامة ، أو دابة ، الا ونأى إلى ،
تسألني ، وأنا قاعد في مكاني إلى :

تقوم الساعة ، وفيك يختصمون ،
أرني أنظر إليك ،
ألم أقبل لك ، مرهبة أنت يا حبيبتى ، ،
كحيث بالوبة ... !!

أزدرعك على بابي نجمة ، فتزرعيني شجرة صبار على
شواهد الموت ، وأتيتك بالمودة ، فتصيرين لي الألم ،
والإثم ، في ثوبي ، وانحت اسمك على كل خلية من

خلالي جسدي ، فتمحيتني من الذاكرة ..
والحضور ،

أليس لديك غير الغياب ؟؟

من بعضني من الجنون ، فأهل له الهدايا ، وأقدم
له القرايين ، وأكون أحد عبيد الموثوقين ، قلت لها :
أنت راحة ، وسجبت فوق غطائي وغمت ، فإذا بي
مصلوب على جذوع النخل ، وفي مداخل البيوت ،
والطرق القديمة ، والشمس تزور عني ، والقمر لا يتهاى
إلا لك ، والقصور أزيئت أبوابها وفتحت ، وأنا في
العراء ، أتلقى من الألم ، والجوع ، وأراني في حدقات
العيون ، متبوا ، ككلب هذه الجرب ، وأسقمته
الجروح ، وفي كل وقت أعرف ، حرسك ، وعبيدك ،
وجواريك بسيماهم ، وهم يعرفوني بجنوني ، ومناجات
روحي الضالة ، وقلبي الأثيم الكليم ،

من يدلي عليها ، أو يدها علي ، فأعمل لديه
أجيرا ، بقية عمري ؟؟

سمعت صوتا يقول لي :

كسيفنة غارقة ، على القاع ، لا تطل هكذا أبدا
الدهر ، كشجرة زيتون ، طرحتها تاضج ، وغير
حامض ، ولكن لا نجد من يأكله ، وفرعها ثابت ،
وأصلها في السماء ، وتسير تحت حناط الشمس
المنتهب ، والقمر الصافي ، وتظل تبحث عن مثال ، أما
أنت فلا تنظر إليك ،

غناك في نفسك فلا تبشش ، وكن للمحبة
بيتا ... ،

من يسكن إلى جوارك ، وأنت غائب ،

ومن يسكن فيك وأنت غائب ،

هل يكون الغياب ، سمة ، من سمات ،
حضورك ؟؟

بيت من هذا الذي تدخله فلا تسلم على أهله ،
وتقول لهم من أين خرج حبيبي ، وما هو ميماده ، فلا
يكلموك فيها شجر بينهم ، وأنت غائب ، وغاضب ؟؟
أكلذا ستزرع الرمال في كل واد ، وتبقى سفينة ، من
الحسك ، والشوك ، لتجوب بها ، الأفاق ، من يكون

هذا الذي علمه فوق رأسي عبة ، وشمسه على صدري
مودة ، وشعره ييميني ، ويده شجرة حنطة ، وحدائق
زيتون ، ورمال ، وكلما قطعنا من ثمره شيئا ، نقول هل
من مزيد ، دخلت إلى بيت الخمر ، وقلت للساقبي :

أريد خرا ، فدلني عليك ، وأخذت أشرب حتى
مطلع الفجر ، ولما أرتوي بعد ، فقلت :

أريد خرا ، فدلني عليك ، وأخذت أشرب حتى
مطلع الفجر ، ولما أرتوي بعد ، فقلت :

ساقبي ... ،

أنت مجنون ، وأنا ثمل ، فمن ذا الذي يقودنا إلى
المنزل ؟

وقلت : ابن لي بيتا ، أدخله وقتها أشاء ، وأخرج
منه ، وقتها أشاء ، وليس عليه حرس ، ولا له ،

جدران ، وبه يحمل فرحي ، أدخل اليه كالحاراج ،
وأخرج منه كالداحل ، وليس بيتنا ، سوى الهواء ،

فأسقيها بيدي ، وأسمع لكلامها ، ولا يمجيني عنها
إنس ، ولا جان ، ولا تلهيني عنها صلاة ، ولا فلاة ،

فترين الحمام ، وأغلق الحانة علي ، فقلت :

من يدلي علي شجرة الخلد ، وملك لا يبل ... !!
وصطف الناس في الشوارع ، وأنت أمم من كل

فج ، عميق ، ليشهدوا عرس حبيبي ، أما أنا ، فكنت
أطرقع الهواء ، وأتخصف عربي من الشمس ، بلقاء ،

وأدحرج الأرض ، بقلمي ، وأندحرج على بقع الثلج
الملتته ، وأصرخ فيهم كالمجنون ،

ابعدوا عني يا جميع فاعلي الإثم ... !!

ابعدوا عني يا جميع فاعلي الإثم ... !!

وسمعت صوتا يقول لي ؟ :

تشبث بالهواء ، واكتب على كل فرسخ ، من فراسخ
الأرض اسمها ، وأسما عشاقها ، ولا تتعجب فتلك

سنة أمم ، قد دخلت من قبل ، وإنما عليك ، أن تتبع
الأثر ، والخبر ، في كل بيت تحمل فيه ، وكل عين ترد

إليها ، وكل نجمة ، تضيء ، أو تنطفئ ، إنما هي من
نجومها التي لا تعد ، ولا تحصى ، ولا تبح بسر ،

لأحد ، فتتهجرك سنين عددا ، إلا ما شاء لها اسمها ،
وأرادت المشيئة ، فحضمت أمري ، وكتمت سري ، ولم

أشهد على نفسي بالمحبة ، وعليك بالقطيعة
والهجر ،
أشهد على نفسي بالقرب ، وعليك بالبعد ، بالبعد ،
أشهد على نفسي بالأسر ،
وعليك بالحرية ،

أشهد على نفسي بالرجس ، وعليك بالطهر ،
أشهد على نفسي بالغباب ، وعليك بالوجود ،
أشهد على نفسي بالغباب ، وعليك بالخصور ،
فهل بعد ثم شهادة ؟؟

أبعثر الهواء ، بالهواء ، وأخطأ اسمك ، باسمي ،
كاف .. ها .. يا .. عين ، صاد ..
فلماذا تكتبيني في حرف الياء ، واكتبك ، في حرف
الألف ، والمذ ،

وأنتك هرولة ، ولا تأتيني لي ، كيف أصفو إلى
الحلم ، وأصف لك الرحلة ، والبحار التي بيننا
ضاربة !!

والمرائب مليئة بالريح ، والشرائح ثقوب ،
فليس من طريق سوى الغرق ، والغباب ،
كنيسة من الجنون ، يقطعها المشاة ، كل ليلة ،
ويسبحون ،
في حلمها الغامض ، المغضن الجنون ،
أفجؤها ... ؟؟

هذه المرأة المجتررة الوحدة ، والحزن ، من يعرفها ،
أو يقوطني في غمرة السهر الليلي ، إلى خلوتها ، كي
أعربها من النوم ، ومن بعض الوشائيات ،
هذه المرأة الشاهدة العين ،
من يصحبها من النوم ، والسفر المر ،
هاهمو عشاقها قد أتوا الآن فرادى ، من منازلهم ،
ورائحة الخمرة ، والحزن تغطيهم ، ويسألون : عن
غاية الجنون ،

عن لون امرأة ، من الفضضة ، والشمس ، وفي
منديلها ينجى الطير ، ويسألون :
عن عاشق ، في كل ليلة ، يجيئها ، وقبل أن يتصف
الليل ، يكون قد أصابه الجنون ،

أبع به لنفسي التي بين جنبي ، فوجدت دخانا كثيرا ،
وظلمة ، هالكة ولم أبع به لنفسي التي بين جنبي ،
فوجدت دخانا كثيرا ، وظلمة ، هالكة حالكة ،
فقلت : ما هذا ؟؟ فقلت لي : طقس من طقوسها ،
وعلامه على الغضب ، والشماتة ،

فقلت : أصلي لها ركعتين متى ترضى ... !!
وأنت واحدة ، وأنا وحيد ، وليس كمثلك شيء ،
ولي على كل حجر ، دمعة ، مشتعلة ، ووجه ... ،
وفي كل بيت مثال ، وبين كل لحظة ، وأخرى ، تخرجين
على أجنحة ، بعدد الحصى ، والنجوم ، وفيها من كل ،
زوجين اثنين ، ولا أبالي ،
ها أنذا أصنع من جسدي خيرة ، لجسدك ، ومن
دمي ابقوة ، وسوارا ، لمصمك ،

وأقول للريح هذا حبيبي ، فتحملك كالفلك ،
فتسرى بك إلى حيث تشائين ،
وللشمس ، هذه امرأتي ، فتحنو عليك ،
وتظملك ، أينما تذهين ... ،
فماذا أصنع ، وقد استنفدت كل حيلة لي ، ولم يبق
لدي شيء أعمله ،

ضعف الطالب ، والمطلوب ،
اهتف : يا فضة النهار ، يا زبد البحر ، يا شرنقة
السماء ، والأرض ، ويا سواقي الألم ، من رأى وجه
حبيبي ، فيدلني عليه ، قد شغفتي حبا ، ولم أخلص
بعد ، من إساره ، وأسره ،
إنه الموج والزبد ، الحقيقة ، وتقضيها ، الليل ،
والنهار ، الفضاء ، وثقب الإبرة ، حين يبقى الحجر
صديقا لي ، والحيوانات الكاسرة ، أنيسي ، فماذا
أفعل ، غير أن أعبّر جهة السماء ، والأرض ، وأعجن
الروح في خيرة المودة ، والزمن ألبسه ، خرقا بالية ،
وأدور في الطرقات كالجنون ، إلى أن تهزم الظلال ،
ويفبح النهار ، وأراك ، آتية ، ومشرقة ، كجيش
بالوية .

أتدلى إليك ، فامسكتيني لثلا أقع في الهاوية ،
أحيثك مليتا بالإثم ، فتحملين إليّ البراءة ، ومعفرا
بالتراب ، قتمسحين عني الأوساخ ،
فكيف يكون مثلي ان ينظر إليك ،

أضواء على الحركة الأدبية الجزائرية

حوار مع الكاتب المسرحي الجزائري أحمد بودشيدشة
أجره خميسي زغدادى

احصيت مسرحية ، وجعلتها تنمو وتكبر حتى برزت الى
نوعية

حظاً كبيراً ، فقد كانت بداياتي الأولى في القصة ، فكتبت
القصة كثيراً . لكنني لم أجمع مما كتبت الا مجموعتين
اثنين . الأولى نشرت ، وكتبتم عنها في حينها ألا
وهي : (آدم يبيع الى المدينة) والثانية تحمل عنوان :
(شعرة حلاقة وعلة كبريت) قدمتها الى المؤسسة
الوطنية للكتاب للطبع . وقد صرحت في أحاديث
أجريت معي نشرت في أماكن مختلفة بأن هذه المجموعة
ستحمل عنوان (المشيع) والعنوان هو لإحدى القصص
التي تضمها المجموعة .

كما أنوي أن أهيء مجموعة ثالثة .

ومن الأسباب التي جعلت القراء والقرء يلاحظون
علي تغلب المسرحية هو نشرى المسرحية دون القصة مع
العلم أنني أكتب القصة حيناً والمسرحية حيناً آخر .
.. ومع ذلك أكرر أن المسرحية هي الجنس الأدبي

إضاءة

الحوار شكل من أشكال تسليط الضوء على
مسار الحركة الأدبية ، وربط جسور
العطاءات الفكرية والابداعية في وطننا
العربي ، وهذا حوار أقدمه للقارئ
التونسي .

● كتيتم في القصة والمسرحية فأى النوعين أقرب الى

نفسك ؟

● أقول مباشرة بدون مقدمات إن أقرب نوع أوجس
أدبي الى نفسي في الوقت الراهن ألا وهو المسرحية .
وحينما أقول المسرحية هي أقرب جنس أدبي ، لا يعني
هذا أنني لا أميل الى الكتابة القصصية ، أو أنني صرت
أنفر منها . كلا . . . فالقصة عندي هي الأم الرزوم التي

الأقرب الى نفسي . والأطوع . والأريح . لست أدري لماذا ؟ .

ويمكن أن أشير هنا في بدايتي الأولى كنت أنقر من المسرحية .. ولا أميل إليها قراءة أو كتابة .. فكتبت أعزف عنها كلما رأيته في كتاب أو مجلة .

وفجأة وجدته أحب هذا الجنس .. وبالمخصوص عندما قرأت العدد الخاص والمسرح العربي الذي نظمته مجلة (الموقف الأدبي) في سنة 1975 . العدد (الرابع والخامس (أب . أيلول) الذي يحتوي نصوصا لكتاب عرب .

ومنذ ذلك الحين توطلدت علاقتي بالمسرحية .. قراءة وكتابة حتى يومنا هذا .. وقد استفحل داؤها في نفسي ، واستعر أوارها .. وازداد ليهيها في قلبي .

لقد أصبحت الآن أفضل أن أغلق عيني وأفتحهما على نص مسرحي أو دراسة نقدية أستفيد منها ، مع أنني لا أمارس كتابة المقالة النقدية المسرحية أو غيرها إلا في النادر .. على الرغم من الحاج بعض الزملاء المقربين الذين يضغطون علي لكي أكتبها .

● كتاب المسرح العربي الجزائري يكادون يعدون على أصابع اليد . ما السبب في رأيكم ؟

● لن أصاب بالخرج إذا قلت : إنني وجدته في حيرة . بم أجيب عن هذا السؤال السهل الوعر في نفس الوقت ؟

وعر لأنني يمكن أن أقول بكل بساطة : إن فن كتابة المسرحية ليس ميسورا ، وليس في متناول كل من هب ودب .. بل هو صعب المسالك وعرة الطرقات .. دروبه ملأى بالمخاطر التي لا منجاة منها .

وسهل ، بحيث يمكن لأي كان أن يطره بلاخوف ، وما عليه إلا أن يجربه فقط ، ومسافة ألف ميل تبدأ بخطوة .

لكن ، لا تنس أن الألف ميل تبدأ بخطوة ... والخطوة التي تمشيها لا تعني الوصول .. وانما تمثنا على

السير قدما إلى الأمام حتى نصل لأن المتبقي من المسافة التي يجب علينا أن نقطعها هي تسعمائة وتسعة وتسعون ميلا .

والشيء الذي يمكن ألا يغرب عن بالنا دائما . أن كل فن سواء أكان شعرا أم قصة أم مسرحية أم رواية أم رسما أم نحتا الخ ... لا يتأتى هكذا بسهولة .. فالأمال لا تنقاد لحامل أو متكامل أو معدوم الموهبة والاستعداد . ومن الشروط التي يمكن أن تتوافر لدى من يرغب أن يخوض في كتابة المسرحية أن يكون مزودا بموهبة خاصة .. ليست موهبة الشاعر ولا القاص ولا الرسام فحسب .. بل انما لا بد أن يتحل بكل هذه المواهب . لأن المسرح هو أب الفنون جميعا .

لذا باي من المحم على كاتب المسرحية أن يكون مزودا بالسليقة المسرحية .. هذه السليقة لا تكتسب بتمارين وتلقين .. ولا توهب .. ولا تعطى .. ولا تؤخذ .. بل تلد مع الانسان .. يهبط الانسان من رحم أمه مزودا بها .. ثم اكتشفها أو تكتشف عنده .. وفي الغالب عندنا في مجتمعنا ينبغي أن تكتشفها في نفسك والا ضاعت : لأنها في هذه الحال نشبه لاعبي الكرة .. كرة القدم .. يكتشفون في الشوارع ، لا في المدارس الرياضية .. لاعبونا مارسوا رياضة كرة القدم في الشارع . والفضل راجع الى علب الطماطم والحليب وغيرها من المصبرات .

لا أستاذ أو مدرب رياضي .. لأن هذا الأخير لا يكتشف هذه المواهب لأنها أكبر من مستواه هو وجد نفسه صدقة يعلم شيئا لا يعرفه .. ولا يحسنه .. ولا يرغب فيه .

لذا ينبغي أن تتوافر للكاتب المسرحي السليقة المسرحية ، لأنها ضرورية للخلق والابداع . وبدونها لا يستطيع أن يفعل شيئا . فالسليقة المسرحية تلد مع الكاتب ، وهو جنين في بطن أمه ، فطفل فشاب يافع .. فرجل مكتمل الجسم والعقل والصحة . وإلى جانب هذه السمة الفردية ، لا بد أن تدعمها



قلت الموهوب عندنا يجد نفسه وحده ولا من معين ،
حتى ولو نجح في نشر نص مسرحي بعد جهد جهيد ،
وانتظار قاتل طويل .
فالمخرج يتجاهل ما يكتب ، وينظر اليه بازدراء . لا
يحاول أن يحرك ساكنا . . ولا يريد أن يبرزه للناس
بدعوى انه نص للقراءة وليس للمسرح . لا لسبب
سوى انه منشور ، وقد اطلع عليه كل الناس ، والمخرج
يخشى النص المحلي المنشور ، وليس في مقدوره أن يلتزم
بنص منشور لأن النشر لم يكن في يوم من الأيام سببا في
عدم التمثيل .

صحيح أن النص المسرحي مكانه الطبيعي هو
الحلبة . . لكن هذا ليس سببا قويا بأن لا ينشر النص
ويحفظ للأجيال الحاضرة أو القادمة . . الى متى يبقى
مسرحنا شفاها . . وهل اذا نشرنا النصوص التي
مسرحت على خشبة مسارحنا - أعني هنا النصوص
المحلية - تصلح أن تكون تراثا مسرحيا يقرأ على غرار

عبقريّة أخرى مساندة ، عبقريّة المكتشف . والمكتشف
لا يمكن بحال من الأحوال ان نستعين بأمره . . قد يكون
هذا المكتشف مخرجاً وهذا هو الأساس ، وقد يكون
ناقداً ، أو كاتباً مسرحياً ، أو ذا موهبة في ميدان آخر .
والأفضل أن يكون مخرجاً مسرحياً ، أو من ينتمي الى
المسرح حتى يخضع نص الموهوب للتجربة . . تجربة
التمثيل والاخراج على خشبة المسرح . وهكذا ظهر
كتاب المسرح الكبار العالمين . . وما كان لنشرهم
شمس لولا هذا المكتشف . . الرجل العبقري ، .
إذن فالعبقري هو الذي يكتشف العبقري ويقدمه ،
ويبرزه للنور . . وفي كل ميدان .

وكذلك لا بد من مجلة أو صحيفة أو مطبعة تتلقى هذه
الموهبة وترحب بها . . وتحتضنها وتعرف بها لدى جمهور
القارئ الحليف الطبيعي للكاتب . . وهذا القارئ
يتكون من طبقات المجتمع المختلفة فهي متباينة المشارب
والأذواق والأمزجة . . قسمة القارئ الأدبي ،
والطبيعي ، والمهندس ، والفيلسوف ، والمفكر ،
والمتفك العادي وهلم جرا .

وإذا ما أردنا أن نعرف سر نجاح كتاب أوروبا وآسيا
 وأمريكا وسائر الأمم الأخرى فما علينا الا ان نستقرئ
تاريخ أدب هذه الأمم والشعوب وهو يتتبع كيف يبرز
عندها هؤلاء الأساطين في هذا الفن الجميل .

الموهبة موجودة ، ولكننا نقرأها يا أخي . . وهذه
العجلة ونحن ندور معها صارخين مستصرخين لا
نص ، لا كاتب مسرحي . . لا نص . . لا كاتب
مسرحي .

عليك السلام يا كاتبنا المسرحي .

فإذا عدنا بعد هذه الاستطرادات ورجعنا الى واقعنا
المز . ما نحن واجدون ؟ كيف هي حالة الموهوب يا
تري ؟

الموهوب في هذا الميدان . . وأنا أحص هذا الميدان
ميدان المسرح دون غيره ، لأن حديثنا يدور عنه على
الرغم من أن جميع الموهاب في كل الفنون والعلوم متشابهة
ومتقاربة ، وتكاد تكون الأزمة واحدة .

المسرح العالمي ؟ (ويقبل عليه المثقفون أم انه يحمل معه بذرة موته الأكيدة .

فلا يقابل هذا الكاتب المسكين الا بالصمت ..
الصمت ؟ .. الصمت .. فاذا أردت أن تقتل موهبة فاتبع معها طريقة الصمت .. وهي تموت دون أن تستخدم أية آلة أخرى قد توجه اليك أصعب الاتهام .

قد أكون ابتعدت شيئا ما عن الجواب .. الجواب الذي يتطلبه السؤال المطروح .. هذا ما يبدو لكن الحقيقة انني في صميم الجواب .
فاذا عدنا وطرحنا السؤال الآتي : لماذا لا يوجد لدينا كتاب مسرح ؟ ويمكن أن يطرح سؤال آخر : هل شعبنا خال من المواهب ؟

أجيب على الفور : وكل الناس ستلتفت نفس الاجابة : كلا .. وألف كلا .

هل هذه الأمة المسلمة ، والشعب الجزائري جزء من هذه الأمة العربية المسلمة تخلو من مثل هذه المواهب ؟ فلا تلد أمهات الجزائر كتاب مسرح بغيره ؟ والله سبحانه وتعالى يقول في كتابه العزيز : **إن ههنا أمة خير** أمة أخرجت للناس .

وأنا متأكد تماما أن كتابا يتجاوزون أصابع الأيدي الألف لا اليد الواحدة فقط موجودون ، لكن هذه المواهب مطموسة ، مغلق عليها بين الجدران السمكية العالية مدفونة في قبور النسيان والصمت .

لماذا ؟

لأن من يتولون المسرح الآن لا يفكرون الا في أنفسهم .. ويعتبرون المسرح حقلا من ذهب لا بد أن يستحوذوا عليه ويستغلوه لأنفسهم .. ولا يدعون غيرهم يشارك فيه حتى لا يتعرض نصيبهم للنقصان . ان العملية في عرفهم عملية حساب .. ناقص وزائد . وليست موهبة وفكر .. وثقافة .. وجمال .

مع العلم أن هذا المسرح تابع للدولة وعندما أقول الدولة يعني للشعب .. ومن الشعب واذا كان بعض الاخوة يشكون من غلق مدرسة كذا وكذا للفنون الجميلة

والتمثيل .. فاني أقول إن كل نبأ مسرح في الوطن هي بمثابة مدرسة لكن مع الأسف لم تستغل .. قلت مدرسة معهد يتخرج فيها الكاتب والممثل .. والموسيقى والمخرج .. وحتى الرجل المتعلم . لأن المسرح مدرسة لاعادة التعليم تعلم من لا يدرى انه لا يعلم دون أن يعلم بأنه يتلقى درسا يثرى ثقافته ويقومها .

لكن من يديرون المسرح تغطي عليهم روح الانانية . قد يقولون أن ليس لهم قانون يحميهم ، ويضمن لهم مستقبلهم .. إذا كان الأمر كذلك لماذا أنت موجود في هذا المسرح .. ها هو الميدان واسع اذهب وفتش لك عن وظيفة فيها مستقبل .

لأن عدم وجود قانون يحمي هؤلاء .. لا يعني الوقوف على الباب ومنع تسرب النسيم العليل لينفذ الى القاعة .. وينظفها من السموم المتراكمة فيها من جراء علقها لمدة طويلة .

ولقد قرأت مرة في صحيفة وطنية لمدير المسرح ، والتصريح ترجم من لغة أجنبية أخرى واسعة الانتشار ينبغي فيه **وجود كتاب مسرح في اتحاد الكتاب الجزائريين .. ويستثنى واحدا فقط .**

أسأل المدير : هل قرأت قائمة المنحرفين في الاتحاد ؟ كلا .. أنا متأكد أنه لم يرها قط .. وانما انطلق من واقع المقهى الذي يجلس فيه ليس الا .. الطامة الكبرى أن ثقافتنا تنطلق من المقهى أو الحانة لا يعترف بأي كان الا من كان يرتاد هذين المكانين فقط .

ليس لي ما أعلق به على هذا المدير فسامحه الله .
وبلاحظ أيضا أن الدولة تنظم مهرجانات للمسرح .. ولكن المنظمين لها لا يدعون الى هذه الملتقيات الا من لا يتمنون الى عالم المسرح .. لأن من يمثل المسرح هو الأولى بالحضور من غيره .. لكننا نرى العكس .

وهذا واقع المسرح عندنا والأمثلة كثيرة لا تحصى .
السؤال الثالث :

● الأدب القصصي في الجزائر فرض نفسه في حين

الشعر الجزائري لا زال يحبو ويسقط ما السبب في رأيكم ؟ .

* قرأت نقدا ، وسمعت كلاما يردد في كل مكان . أن القصة فرضت نفسها ووجودها في حين تقلص بريق الشعر وصار في المؤخرة .

بادئ ذي بدء لا بد أن أقول أن الشعر هو الشعر والقصة هي القصة . . والمرحبة هي المسرحية فإذا برز جنس على جنس فلا يعني هذا سوى بروز موهبة دون موهبة .

قد يبدع الشاعر قصائد جميلة ، ثم يهجر الشعر الى القصة ، والأمثلة موجودة في حركتنا الأدبية الجزائرية ، عند الشباب خاصة .

وإذا تحول كاتب قصة أو مسرحية أو رواية الى قرض الشعر فلا يعتبر منه شذوذا بل أنه أمر طبيعي في غاية الصواب . لأنني أفضل كتابا يجيد ما يكتب على كاتب آخر لا يجيد ما يكتب ويصر عليه وهو غارق في الخطأ .

إن الموهوب يظل يجرب حتى يركن الى الجنس الأدبي الذي يلائمه ويتفاعل معه ، ويمكن أن يبدع فيه أرائيف ويخلد . فإذا ألفينا نظرة الى كتابنا فأننا واجدون أن ثمة من يجرب كل الأجناس ولا يجيد جنسا واحدا . فهو ناقد ، وقاص ، وشاعر . ودارس ، وصحفي . ومحاضر ، وربما يكون رياضيا أيضا ، أو صاحب مهنة يدوية لماذا لا ؟ . لكنه لا يجيد شيئا مما يمارسه . . أو ليس حقيقيا به أن يراجع نفسه ويختار جنسا يلائمه وينجح فيه ؟

وهذا النوع لا يتجمع في الغالب ، والقليل القليل النادر من يتجمع . واحد في القرن .

إن عصرنا عصر التخصص في ميدان واحد . والتركيز عليه والمثابرة على التجربة فيه بصدق حتى يتقاد له النجاح . ولا نستعجل النجاح والشهرة ، لأن لو فعلنا فأننا نصاب بالخيبة .

ثم اننا اذا أردنا أن نحصى عدد الشعراء مقارنة بمن يكتبون القصة فأننا واجدون أن الشعراء أكبر عددا من كتاب القصة دون تخمين أو أعمال الفكر .

لماذا هذه الكثرة يا ترى في عدد الشعراء ؟
إن نظرة واحدة الى واقعنا الأدبي تعطينا النتيجة التالية :

- قد يكتب المبتدئ الشعر ، وفي اعتقاده أن الشعر أسهل من القصة ، لأنه مجرد كلمات مرصوفة ، متتابعة ، سواء أخضعت للوزن والقافية أم لم تخضع ، فهو مجرد استسهال آياه فانه يقع في المحذور . . لأن لا فن سهل في الواقع .

فإذا كان الشعر كلمات مرصوفة فإن هذه الكلمات مشاعر وأحاسيس سامية تنبع من أغوار قلب الشاعر ، ولا يمكن أن تنبع هكذا بكل يسر . والنقاد والأدباء لا يفتأون بصرخون واصفين الأثر الأدبي بأنه عبارة عن عملية ولادة عسيرة تضني صاحبها وتبهكه ، وتتركه وقد استنزفت منه كل قواه العقلية والعضلية .

فلا يمكن بحال من الأحوال للمرأة أن تستسهل انجاب ابن ، فهي تدرك تماما انها ستعرض لأكبر ألم تقاسيه البشرية وهو ألم الوضع . وإذا لم أكن مبالغا فان العملية الإبداعية تأتي في المرتبة الثانية بعد الوضع الحقيقي . . ولا تنتهي المسألة عند الولادة فحسب بل تتعداها الى مراحل أخرى لأن انجاب طفل لا يكفي . . بل لا بد من رعاية وتربية الى أن يشب المولود عن الطوق . . غير أن الأثر الأدبي تسبق التربية والرعاية للقصيدة الابن قبل ولادتها . فهي إذا ولدت عوجاء عرجاء لا يمكن تقويمها أما المولود الحقيقي فيمكن أن تجري له عملية جراحية لتقويم الاعوجاج أو العرج .

- فإذا كان ثم عيب ، فالعيب من الشاعر وليس من الشعر .

قلت إن الكثير من الكتاب يتجهون الى الشعر ، لأنه سهل . عبارة عن كلمات مرصوفة . وأنا متأكد تماما من أن ثمة من يصرخ في هذه اللحظة بأني غطيل . . وقد نسمع منه : أن الشاعر لا يكتب قصيدته الا بعد أن يعاني الأمرين ، وأنه لا يستسهل القصيدة ولا يعتبرها كلمات مرصوفة .

مشيته ولا يقدر على تقليد مشيته غيره .. وها هي الحركة الأدبية يمكن أن تروا من خلالها الصورة التي رسمتها ، فهذا النوع مضر . إذا أنتج قصيدة فإن قصيدته ستكون مصابة بداء الكساح وتحسب على حركة الشعر في الجزائر . ويعكم بها عليها .. ويعمم بالتالي الحكم الشائن على الشعر .. فالشعر بخير .. والشعر شيء ضروري للحياة كالماء والهواء ، لا يمكن أن يرتد إلى الخلف أو يموت .. أو ينمى عليه بأن زمانه قد ولى .. نحن في عصر الصواريخ فلا ينفعنا الشعر .. الشعر عملية حضارية حتمية للإنسان .. وما بقي في الإنسان عرق ينض .. اللهم إلا إذا فني هذا المخلوق ذو المشاعر الإنسانية وحل محله الإنسان الآلي الخالي منها ، عندئذ يمكن لنا أن نقول أن الشعر غير ضروري وقد ولى زمانه . وكلامي هنا ينطبق أيضا على القصة والمسرحية وجميع الفنون الأخرى

فالإخلاص في الفن ضروري .. وعندما أقول الاخلاص ، أعني به الصديق الفني لا الصديق الواقعي . وينطبق هذا الاخلاص والصديق حتى على الفنون التجريبية أيضا .

ولقد ذكرت في كلامي أن القصة أصعب .. ففيم تتمثل هذه الصعوبة ؟ صعوبتها تتجلى فيما يلي :
- أن القصة تتطلب جهدا أكاد أسميه جهدا عضليا ، فهي تتطلب وقتا ، ومساحة أكبر من التي يحتلها الشعر ، إذا كانت القصيدة كلمات ، ونكتب في صفحة واحدة أو بضع صفحات ، وتستغرق زمتنا قصيرا جدا .. فإن القصة تتطلب جملا قصيرة وطويلة . وقد نكون جملا مرصوفة مثل الشعر تماما - وتتطلب صفحات عدة وزمتنا أطول نسبيا .

ومن هنا قد يهجر الكاتب أو الموهوب القصة إلى الشعر لأن الشعر - في نظره - أسهل لا يكلف جهدا ولا وقتا ، ولا مساحة أكبر ، ولا تفاصيل مملّة لشخص القصة المعقدة . وكل هذه الأمور هي عملية ميكانيكية لا غير . أما ألم المخاض فهو واحد في الشعر أو القصة أو



أنا لا أتهم شاعرا معينا ، ولا أقول أن الشعر سهل ، بل صعب ، ويخضع لمراحل موضوعية إلى غاية الخطورة حتى نبرز لنا القصيدة مكتملة الولادة

وأنا أيضا لم ولن أوجه أي اتهام إلى شاعر معين لقد كتب شعراؤنا وأجادوا ، وقد نجد الاختلاف في الجودة حتى عند الشاعر الواحد ، وهذا شيء طبيعي لا ضير فيه ، لأن في نظري الإبداع طريق فيه المنخفضات والمرتفعات .. لكنه يسير بنا صعبا وإلى الأمام دائما .

ولكن من الأسباب التي ضرت ببعض أدبائنا التعدد في الخدمات ، ولا أقول التعدد في المواهب .

فتجد بعض الكتاب ، يخدم عدة أجناس أدبية (وهنا لا أقول يلدغ . لأنه في الأصل لا يلدغ وإنما يخدم) فتجده متعدد الأوصاف التي ذكرتها آنفا .

ويبدو جليا أن عصرنا هذا لا يشجع مثل هذا النوع . أنه عصر التخصص .. صحيح أن ثمة من يلهمه الخالق كل هذه المواهب لكن في القليل .. ربما في العشرين مليون نسمة . إذن فخدام مثل هذا لا ينفع الفكر والأدب .. بل هو يسيء إلى نفسه ، لأنه سيفقد

المسرحية .. لأن المعاناة واحدة .. بغض النظر عن الطول أو القصر .

ومن هنا أيضا أكرر قائلا : ان القصيدة تعرى بالكتابة .

أميون قالوا شعرا في حالة انفعال وفي مناسبات مرت بنا . ونشرت كلماتهم في حينها في الصحافة .

وأعترف أشخاصا بعيدين كل البعد عن الشعر وعجالة ، يقولون شعرا ، فتخاله في الوهلة انهم يحفظونه لكبار الشعراء .. في حين هو من بنات أفكارهم .

لماذا هذا كله ؟

لأن القصيدة سورها واطيها من يأت يفقر عليه .. مستهينا به لسهولة التوثب عليه ، في الوقت الذي لا يعرف فيه الواثب المسكين المغرور أن خلف هذا السور الواطي هاوية عميقة الفور ، اذا لم يتفحص الحائط جيدا ويعاينه معاينة المحارب المحنك الذي يريد أن يهجم على عدوه ليتصر عليه ، فيدرس أرضه وقلبه ومذيعه فانه يهلك لا محالة .

لكن ما ذنب الجدار إذا كان القاذف عليه يهروا متوثبا عليه ، وهو مغمض العينين مستهينا به . فبريق الشعر خداع .. مثل السراب تماما اذ يبدى بريقه للعطشان حتى إذا جاءه وجدته لا شيء بل ويتين له أنه قد ابتعد عنه ، وأن عليه أن يهروا من جديد حتى يهلك فيموت .

ومن هذه الناحية نجد الذين يغوصون في كتابة الشعر أكثر عددا عن يكتبون القصة ، وتجدهم في هذه الأخيرة أكثر عددا عن يكتبون المسرحية وهكذا دواليك .

من هذه الأسباب وغيرها مما لا أذكر يأتي ضعف القصيدة لكثرة عدم الاهتمام بها .

قد يحسب القاص الصعوبة التي يتعرض لها من جهد عضلي طبعاً ومن مضحية للوقت فيحاول أن يكون جادا في كتابة قصة ناجحة أو قريبة من ذلك . والعكس نجده في الشعر بحيث يغرى بالسهولة فيكبو صاحبه .

وقد تنطبق هذه الظاهرة حتى على بعض هؤلاء من استطاعوا أن يفرضوا أسياهم على الحركة الأدبية الجزائرية .

وثمة سبب آخر قد أعزوه الى اضمحلال المهوبة .

أو انعدامها تماما .

ينطلق الشاعر بشحنة قوية تفجر قريحته ثم لا تفتأ أن تحبو ويدرك هو هذا لكنه يصبر على المضي قدما معتبرا انحياس المهوبة عنه أمرا شائنا ، وفي الحقيقة هو أمر طبيعي . شعراء عظام ماتوا أو توقفوا لسبب أو لآخر وخلدهم شعرهم . وبالعكس نجد أحياء كتبوا دواوين ودواوين ويتمعدون الشهرة ويلهثون خلفها وما انقادت لهم هذه الشهرة .

لم يرجع هذا يا ترى ؟ لا شيء سوى لسبب واحد ، وهو انعدام المهوبة وضمحلها ، المرأة التي تلد مرة وتكف تماما ، وفي الوقت لو كان اصرار هؤلاء على شيء انقدوه ولم يعد ثمة أمل في استرجاعه كرسوه للبحث عن شيء آخر كملن في نفوسهم لأصبحوا من العلماء .

وفي حركتنا القاس يكتبون النقد ، ويجيدونه ، لكنهم يفضلون الابتعاد عما يحسنون وعما يليقون له ، ويصرون على التشبث بشيء لا يصلحون له وإنما خيل اليهم ذلك فقط .

وصدق المثل القائل : رحم الله أمرا عرف قدر نفسه .

هذه بعض الملاحظات الأولية التي تظهر للعيان ، وأنا متأكد أن من يعمل مجهده في الحركة الأدبية سيكتشف أشياء أخرى وراء هذا التخلف .

● تتردد في الساحة النقدية أن النقد لا زال مقصرا عن تجاوز هذا الكم الابداعي فكيف ترى النقد الجزائري ؟

● في البدء أريد أن أؤكد شيئا أن النقد موجود ، ولا أحبذ أن أنفى وجوده كما يحلو للبعض أن يفعل ، لأن هذا البعض لا يقيس الا على ذاته هو ، ينطلق من نفسه

دائماً ، وفي هذه الحال لا يكون موضوعياً في شيء . فلا يعني إذا تناولت أعمالي أقول : ان ثمة نقداً ، وإذا انعدم هذا قلت انه غير موجود .

وكذلك أحب أن أنه إلى شيء ألا وهو أن النقد لم يغط كل التراكمات الإبداعية الموجودة حالياً من شعر وقصة ومسرح ، ونقد النقد ومقالة أيضاً . وما دامت هناك بحيرة فلا بد أن ثمة ضفادع .. ما دام هناك إبداع فلا بد ان ثمة نقداً .

إلا أن النقد عندنا ما زال لم يتجاوز عهد الطفولة ، وهو غير بمراحل ومحطات مويوة ، معدية مبليلة ، وسأذكر بعد حين هذه المحطات المريضة المعرقة للنقد . وقبل ذلك أشير إشارة خفيفة إلى أن بعض الأقلام تصلح أن تكون ألقاما ناقدة ، ولقد ذكرت شيئاً من هذا فيما سلف من كلامي ولا بأس أن نكرر بعض الكلام فنرى بعض الأخوة ساعهم الله يفضلون إنتاج أثر أدبي - حتى ولو كان ديتاً - أحسن من كتابة مقالة نقدية تعلى من شأنهم .. غير أنه لا يجوز أن يكون ذلك مقصداً أنه ان فعل فإنه سيعلى فيها غيره ويشهره ، ويضع له مجال الفكر واسعا أمامه . فيخيل إليه أنه يشبه الأعمى الذي يحمل شمعة ينير بها درب المارة ، وهو لا يستفيد منها .

غير أن الأعمى الحقيقي حصيف العقل واع ومدرك تماماً لما يقوم به ، فهو قبل ان يفعل ذلك تسأل فيما بينه : « لماذا أحمل الشمعة وأضيء بها طريق غيري وأنا أعمى ؟ .. يمكن أن أسعى إلى هدي دون أن أحتاج إلى نور يطرد جحافل الظلام الذي يتراكم حولي ، لكن اجابته المقنعة الشافية جعلته يحملها برضا فكانت كالتالي : « أنا لا أحمل الشمعة لغيري فحسب ، بل أملها لنفسي لكي لا يذهمي المبصرون » .. فهو يحمل الشمعة أذن من أجل أن يتفاده الذين يرون .. وقاية له من الاصطدام ، فهي لغة صارخة اذ يقول : « انكم أيها المبصرون عمي لا ترون سيلكم بوضوح .. لأنها لا تعمي الأبصار وإنما تعمي القلوب التي في الصدور .. وأنا لا أرى بقلبي ، وقلوبكم عمياء .. فلا تنيدكم

أبصاركم حتى ولو كانت مشرعة كالباب ذي المصراعين .

فهكذا الناقد عندنا فهو ينسى عندما يتوجه إلى النقد يكون قد فتح لنفسه طريقاً رحباً واسعاً فضفاضاً يمكن أن يبرز من خلاله مواهبه . لكن مع الأسف يفضل أن يطبخ طبخة سمجة تثير حالة من الغثيان ، بدلا من أن يترك غيره ممن يحسن طبخها والقيام بها ، وعليه هو أن ينقدها ، وكل ميسر لما خلق له ، هلا أحترمنا هذا ؟

واليك بعض الأمراض التي يعاني منها النقد عندنا .
الخوف : الناقد عندنا يخاف ، قد يكون لخوفه هذا بعض ما يبرره ، لأن بعض الكتاب ساعهم الله لا يحبون من النقد إلا المدح . وأنا شخصياً قرأت وسمعت وشاهدت بعض التهديدات ممن كان النقد في غير صالحه . فاحجم الناقد السكين خوفاً من عصا صاحب الأثر إن تهوى على أم رأسه وهو أب ، ورب أسرة ، وكذلك ما زال شاباً يرغب في الاستزادة من العيش . فنحن نقف على الناقد الشجاع الذي يقول كلمته ونحشى له في الحق لومة لائم .

الصدق : البند غير صادق ، يتحدث من لا ينبغي أن يتحدث ، ونذم من لا ينبغي أن نذمه . يحايي من ينبغي ألا يحايي .

نحن في أحوال إلى نقد صادق ، لا يحايي ولا يظلم ، ولا يمدح ، ولا يذم .. يقول الصدق أولي صمت .

التفرقة : غالباً الكتاب سواسية على محك النقد ، فلا يتحاز لأحد دون آخر ، فلا يميل إلى المذهب الذي يدين فيكبل له المدح ، ويذم الآخر لأنه ليس من مذهبه وشيعته حتى ولو أجاد .. فبعض الكتاب تتغلب عليهم الأيديولوجيات المزيفة ، فينتظرون بها وهي منهم براء . لأن الأيديولوجية عند البعض هي مظهر وقتاع يضعونه على وجوههم عند الحاجة .

الحقد : الناقد حاقد لأن غيره يبدع وهو لا يبدع ، مثل المرأة العاقق والمرأة الولود ، تنظر الأولى إلى الثانية بعين المقت والمراهية ، لا شيء سوى أنها لا تلد

ليس من المسود أن يحكم المرء أيما كان على وضع
الأدب الجزائري ، ويرسم له الخطوط البيانية الأليكة
التي يحتلها على خارطة الأدب في الوطن العربي .
وأية مغامرة في هذا الشأن قد يقوم بها أحد تعد - في
نظري - مغامرة خارجة عن طبيعتها وبمحفة في حق
الأدب العربي في الجزائر ، سواء باعطائه قيمة إيجابية أو
سلبية .

فجل ما يكتب في الجزائر غير معروف في الوطن
العربي ، فالناقد العربي يجهل الكثير عن الأدب
الجزائري ، وهذا راجع إلى انعدام التواصل المستمر بين
الأقطار العربية ، على الرغم من الاتفاقات التي تبرم بين
مسؤولين على مستوى عال ، وتظل حبرا على ورق ، فإذا
كان الانتاج العربي يصلنا نسبيا هنا إلى الجزائر ، ويمكن
أن نقول أننا نطالع 80 في المائة أو نسمع عنه ، واعتبر
نفسا مبالغيا في هذه النسبة ، لأن في الحقيقة لا تصل إلى
هذا الحد ، فإن انتاجنا لا يصل هذه الأقطار العربية
بنسبة واحد في المائة أو أقل ، والأعمال الأدبية التي
وصلت - الجزئية - إليها وتم التعرف إليها ، وتناوها
النقاد وكسر عنها وأشادوا بها وصلت عن طريق مجهود
أصحابها

هل تصل مجالتنا إلى الوطني العربي هذه المجالات غير
المستقرة الصدور ، المتذبذبة التي تكاد تختفي طوال السنة
ثم تظهر فجأة ، حتى أن القارئ عبر المتنوع بحرص
وبصورة جيدة ينسى تماما أنها تصدر في الجزائر ، فنحن
قراء جدا جدا في هذا المجال ، ولم نعطه حقه من
العناية .

هذا من جهة ومن جهة أخرى فكثير من الإبداعات
الجزائرية ما زالت لم تنتشر فهي مخطوطة ، والسبب في
ذلك راجع إلى إما أنها رفضت بدعوى عدم صلاحيتها
للنشر ، أو هي موجودة على رفوف المؤسسة المسؤولة عن
الطبع ، فالمخطوط يبقى لسنوات ، ولما يصدر يخرج
مشوها ، قد تنقص صفحات أو فصول ، وقد يضيع
المخطوط . وقد يطبع ويسوق وصاحبه لا يعلم به .



والأخرى لا تكف عن ذلك . وهذا قليل من كثير ، لا
يسمح لنا المجال أن نستطرد في هذا الموضوع .

فالناقد يكون أشد خطرا على الإبداع بالخصوص إذا
كان مسؤولا على صفحة ثقافية أو مجلة . . فيقف كالضم
في وجهه من يكتب ، فإذا كان من كتب أو كتب عنه
صاحبه ومن مذهبه وكان المقال يمتدحه بما ليس فيه نشره
على الفور ، قد يعطل خيرا رسميا ، ويقدم النقد الذي
يتخفى به ، أما إذا كان العكس مزقه أو أحرقه ، أو ربما لا
أكون مبالغيا إذا قلت أكله من شدة الغيظ .

وكلمة أخيرة أن النقد مفيد وأسیر أمراضنا المختلفة
الزمنة فلنحرره منها .

• أين يمكن وضع الأدب الجزائري على خارطة
الأدب العربي ، شعر ، قصة ، مسرح ، رواية ؟

ويراجع الدار ، فلا يجد لديها الجواب .

ومن هذه الأعمال المرفوضة وجدت قبولاً حسناً في جهات أخرى عربية على أنها من الأعمال الجيدة والتقرير الذي كُتب عنها في عقر دارها يقول العكس .

ويمكن أيضاً أن نستشف الأقبال المتقطع النظير الذي يقبل به المثقفون العرب عند صدور الأعداد الخاصة بالأدب العربي في الجزائر ، وثمة مجلة الثقافة السورية التي اضطرت لطبع نفس العدد مرتين في ظرف قصير جداً ، واليك بعض ما جاء في كلمة رئيس تحريرها آنذاك : « . . من دواعي الغبطة والسرور والتفاؤل بالخبر أن نجد العدد الأول الذي صدر خاصاً بأديب القطر الجزائري الشقيق يلاقي هذا الراجح المتقطع النظير ، مما نجد أنفسنا أمامه مضطرين لإعادة طباعته من جديد . . »

ويتابع رئيس التحرير كلامه في مكان آخر من المقدمة قائلا : « . . . ولذلك ومنذ اليوم نفتح مجلة الثقافة صدرها لاستقبال نتاج اخوتنا المحبوب في القطر الجزائري . . » وإذا كان لا بد من كلمة أخيرة في هذا الموضوع فأقول بكل موضوعية : إن إبداعنا من شعر وقصة ورواية ومقالة يحظى بالقبول الحسن ، ويجد مكانه بين ما يكتبه اخواننا في المشرق والمغرب العربيين ولا يقل جودة عما يكتب في هذه الأقطار .

● في مجسوتك (آدم يهبط الى المدينة) يلاحظ تركيزك على العلاقة الاجتماعية على أنها سبب الداء ، هل لهذا دافع ؟

● الأسرة هي الخلية الأولى في المجتمع . والأسرة هي المصدر الأول له ، والمجتمع يتكون من خلايا ، وخلاياه هي هذه الأسر . . التي تتألف منه . . ومن هنا كان تركيزي ، إذا أردت أن أعالج قضية ما في قالب قصة أو مسرحية ، فاستعين في هذه الحال بجهاز الرؤية والرصد ، حتى أرى بوضوح كاف الذرات المتكونة

منها . هذه الذرات هي الأسر . إذا ألقيت نظرة الى المجتمع كشيء مجسد كبير وضحكم لا يمكن أن تلم به العين بصورة إجمالية كلية ، وتحيط بكل أجزائه المختلفة . . ولكي يتسنى لي ذلك اتجه الى المنظار . . والمتمثل في . العقل والبصيرة والبصر ، فتبدولي الأسرة التي تتألف منها الأشياء التي أبغى الكتابة عنها .

وعندما ركزت على الأسرة . . أي أفراد الأسرة تمكن لي أن انفذ الى معرفة حقيقة المجتمع الذي أعيش فيه وأكتب له وعته ، واتفاعل معه .

ولكي أدرس . في كتاباتي - العلاقة الجديدة التي تربط الأسرة بالمجتمع ، وعما إذا كان المجتمع هو السبب في استقرار أو اهتزاز أو تدهورها اجتماعياً واقتصادياً وأخلاقياً .

كل ما هنالك أن الأسرة هي الذرة الصغيرة التي أستطيع أن أفهم من خلالها المجتمع . والأسرة عندي قد تتخذ شكل الرمز . . ليس ما أعاليه من مشكلات أسرية هو بالضرورة مشكلات أسرية بحتة ، وإنما قد تكون الأسرة توظيفاً للمشكلة أخرى ، قد تكون فلسفية أو سياسية أو اقتصادية ، أو أسطورية الخ .

● نظرتك للمرأة من خلال تناجك القصصي والمسرحي لا تخلو من سطحية ، بحيث تظهر على أنها شريرة وساذجة ؟

● قيل لي هذا الكلام أكثر من مرة . وسمعت من كتاب آخرين ، ولم يقتصر عندهم هذه الظاهرة أي عند المرأة فقط بل تجاوزتها الى كل شخصي المسرحية والقصصية رجالية كانت أو نسوية . وحتى عند الأطفال ، بحيث امتازت هذه الشخصيات بالطيبة والتسامح ، وبرودة الدم ، وعدم التوتر الى غير ذلك .

وقد عاجلتم هذه الظاهرة حينما تعرضتم بالنقد لبعض اعمالي .

غير انني اقول بكل صراحة ، انني حاولت أن أعالج القضايا وأخلق الشخصيات التي تحمل هذه القضايا دون أن أفعل أو أتعمد خلق شخصيات مهمة أو سادحة أو شريرة .. فانا لا أتعامل مع الشخصية كهدف .. بل كوسيلة .. لأن بعض الأدباء يسعون الى خلق شخصيات خالدة وبالتالي كان هدفهم الأوحده هو خلق مثل هذه الشخصيات لتخلدهم .. أما أنا فلا أفكر في هذا الموضوع اطلاقا .. فانا صاحب قضية .. وأريد لفصتي التبليغ والتوصيل . وها تكثني الشخصية التي تستطيع أن توصل فكري ، وبعيني الى القارىء .. وإذا كانت الشخصية التي أنشئها قيمة أن تقوم بهذا الفعل أي التوصيل فتعد في هذه الحال شخصية مكتملة

وإذا لوحظ علي أن شخصياتي سطحية ، فالذنب ليس ذنبي ، فانا لم أشعر به ولم أحسب اطلاقا . وأنا أتأكد أن الموضوع الذي تناولته هو الذي رغبت على هذا النوع من الشخصية .. لو كان موضوعا مختلفا لجاءت الشخصية مختلفة تماما عن الشخصية التي حلت موضوع الأزل

ان الفكرة عندي هي التي تخلق الشخصية .. ولا أخلق الشخصية لتحمل الفكرة . يمكن أن أقول أيضا : ان شخصياتي جاءت متنوعة ومبتانية في المآثر والأفكار والأحاسيس والقيم والعادات والتقاليد .

● في مسرحيتك (المنص) عاجلت ظاهرة العلاقة بين المنتج الإبداعي والمخرج ، هل ترون تقصيرا واستغلالا للمبدع وكده في الجزائر ؟

* لقد تكلمت بشيء من التفصيل عن بعض أجزاء هذا السؤال عند الأجابه عن الأسئلة التي سبقت .. ولا بأس أن أضيف : أن الصرخة المملة التقليدية التي

صارت ممجوجة وسمجة لدى اغلبية المثقفين من مبدعين ، وقراء ، والتي ظلت ترن في كل أذن صباح مساء نهارا ليلا . (أن النص مفقود) ويبدو أن هذه الصرخة لن تنقطع أبدا ما دام هنالك من لا يريد لها أن تخمد الى الأبد . والاتجاه الى العمل والسعي الدؤوب من أجل إيجاد نص حقيقي انارة شمعة خير من اعلان الظلام . طبعاً لا أريد أن أصرخ أن النص متوفر بكثرة .

لكن النصوص موجودة ... والبعض منها مطبوع يمكن استشاره وتشجيع أصحابه من أجل الخلق والابداع ، لكن ما هو موجود لا يريد أن يعترف به سيادة المخرج .. لأنه بمجرد ما يرى نصا منشورا يحكم عليه انه للقراءة وليس للتشيل . وكان الشر هنا وصمة عار في جبين النص المسكين ، وإذا احجمت عن نشره وأخذته اليه ، نظر اليك بازدراء .. وباستغراب كأنك سرقت كيان النقد البنك المركزي والتجأت اليهم ليواروك عن أعين الشرطة التي تلاحقك .. أو قد يتعجبون كيف ظهر نحز لا تملك كتاب مسرح . أين بعثت ؟ وقد كتب لك هذا النص ؟ أهو لك ؟ هل أنت كاتب مسرحي حقا ؟

السري نظري أن هؤلاء المخرجين أو من يمثلهم لا يعجبهم أن يظهر كاتب مسرحي الى الوجود فهم يتمنون في اعماقهم الا يظهر أبدا .. لأن ظهوره يعني التقليل من حظوظهم .. وهذا لا يقبلونه أبدا . وبالتالي يحاربونه حتى يبعده عن ساحتهم .

ان دور المخرج الأساسي لا يقتصر على اخراج نص مرة في ثلاث أو أربع سنوات ، وقد ينال به جائزة يبقى يتشدد بها مغنيا مزمو معتقدا انه لم يحصل أحد على مثل ما حصل عليه ، ونحن نعلم ان الجائز لا تعني خلق مسرح مؤسس على أرضية صلبة ، قد تأتي الجائزة عارضة ، وقد يبالغ كثير من الناس بالصدفة ، ولا تعني في كل الأحوال انها مجهود كبير وعقوبة فذة .

المخرج له دور كبير جدا ، فهو المكتشف الذي يستطيع أن يكتشف الممثل الجيد الموهوب ، والكاتب

وحى المخرج أيضا . وبالمخصوص يقدر على أن يستخرج الكاتب ذا السليقة المسرحية الحقيقية لا المزيفة من عشرين مليون نسمة .

ان كتاب المسرح العالميين العظام الذين نعدمهم اليوم من أساطين المسرح لم يكونوا في يوم من الأيام شيئا مذكورا لو لم يكتشفوا من قبل مخرج عبقرى انتشلهم من الضياع والسيان حتى صار لهم شأن وأي شأن في دنيا الكتابة للمسرح .

إذ فني اعتقادي ان غاب المعهد للتمثيل فثمة معاهد للتجربة هي قاعات العرض المتفرقة عبر الوطن لماذا لا تستغل لتكون بمثابة مدارس يدرّب فيها ذوو المواهب من المثقفين ، وثمة أيضا دور الثقافة . . لكن مع الأسف لنا جدران وليس لنا رجال . انه لا شيء من هذا قد حدث ولا أمل في حدوثه مستقبلا اذا بقي المسرح ودور الثقافة على هذه الحال من الركود .

لماذا لا يكون مسرحنا مسرح تحريّ . نخرب فيه تمثيل نصوص كتابنا ، حتى ولو تبيّن لنا من الأولى أنّ النص ضعيف ، ولا يصلح للتمثيل ، ماذا حسرنا مسرحنا مسرح ثقافة ، لا مسرح تجارة فهو تابع للدولة . وتتساءل : هل ما يقدم في المستوى المطلوب ؟

نحن نفتقد أيضا الى الناقد المسرحي الذي يقول الحقيقة . . وإذا وجد سيطهر لنا العيوب التي لا تخص في هذه المائتيليات التي نشاهدها ، وقد يغفر البعض التصفيق الذي يقوم به المتفرجون معتقدا بأن المسرحية ناجحة .

ان التلاعب بالألفاظ (المعزوجة بالدارجة والفرنسية الركيكة) والاكثار من المواقف المضحكة تحدر وعي الجمهور فلا يعي حقيقة ما يقدم اليه . .

هذه بعض من كثير من مشكلات المسرح عندنا . والداء هو غياب الرجل المناسب العبقرى .

● الذين تناولوا انتاجك القصصي والمسرحي لاحظوا

سيطرة واضحة على لغتك وتقنيات العاملين المسرحي والقصصي . لم أقرأ نقدا يف على هنالك ، فهل معنى هذا أنك بصلة الى الكمال الفني ؟

● اسمح لي أن أقول بداءة انني رجل شجاع . لا أخشى النقد والنقاد . فالناقد هو صنوى المفقود ، أما وقد عثرت عليه فاني أفعل المستحيل من أجل المحافظة عليه . فانا لا أخشاه . . حتى ولو وقف ضدي ، لأنني أدرك تماما أن النقد ليس مذحا أو ذما . النقد أعرفه مفسرا وموجها ومعلما أيضا ، وسبينا لاختطائي التي وقعت فيها .

يبني وبينك أحب النقد الذي يدلني الى اخطائي وهنائي ، وعثرائي أكثر من النقد الذي يمتدحني ويقول عني اني كاتب ناجح .

فالناقد الذي يرضى عن عملي اعتبره دانا لي . وأنا في حياتي أخشى الدين والدائنين . ولا أحب أن أكون مدبنا لأحد . فهذا النوع من النقد

فالناقد الذي يرضى عن عملي اعتبره دانا لي . وأنا في حياتي أخشى الدين والدائنين . ولا أحب أن أكون مدبنا لأحد . فهذا النوع من النقد يؤسرني ويؤرقني ويقيدي ويعلمي ما لا أطيق . قد تتساءل لماذا ؟ . لأن في رضاه عن عملي يعملي أكلف نفسي ما لا تطيق حتى أحافظ على هذا الرضا . ولا أحب أن أنتقده في لحظة من اللحظات . والكاتب لا يكتب في كستوى واحد أو يسير على خط واحد . فالأعمال التي يكتبها تتراوح دائما بين الجودة أو أقل منها أحيانا . وهذا موجود حتى عند الكاتب الكبير .

أما النقد الذي يبرز مساوئي وأخطائي فأفكر به من نقد . . فلا شيء عندي له . . فأنا لست مدبنا له بشيء . . مع أنه يقدم في خدمة جليلة ، ودرسا أستفيد منه حتى ولو كان نقدا مغرضاً يسعى الى تشويحي في عين قرائي .

أما النقد الذي يرعد أوصالي حقا هو النقد الذي يرضى عن أعمالي .

ومن حيث وصولي الى الكمال .. فأقول ، كلا .. وألف كلا . ولن أصل الى الكمال الفني أبدا . وإذا كنت حققت شيئا في هذا المجال ، فأعتبر نفسي انني خطوات نصف خطوة من الخطوة الأولى من الألف ميل التي ينبغي علي أن أمشيها . مازال أمامي تسعمائة وتسع وتسعون خطوة ونصف خطوة .. فمتى أصل ؟ هل عمري يسعني بأن أسير نصفها فقط ؟ لست أدري . ولا أظن أن عمر الانسان القصير بقادر على أن يبلغ الكمال الفني .

● الدارسون يعدونك من ألع الوجوه في الكتابة المسرحية العربية في الجزائر فمن تراهم يحفرون قواعدهم المسرحية بصلابة في الجزائر ؟

● .. انه أصعب سؤال توجهه الي .. وأخشى أن أتعب فيما وقع فيه المتادون المستصرخون لا يرض أن لا نص .. فأضيف الى زعيقهم هذا قائلا : أن لا كاتب .. أن لا كاتب لكنني أقول : الكتاب موجودون لكنني لا أقدر على أن أتبينهم لأنهم ما زالوا في المسارة والظلام يلغهم من كل جانب ، وأكد انهم يجارلون بأقصى ما لديهم من طاقة لطرد جحافل الظلام التي تلفهم ، ليبرزوا اليها .. فها مدتنا لهم يد المساعدة . ان عوامل التشجيع غير موجودة .. فهي معدومة تماما .

المسرح مغلق .

ولا مجلة ..

الجريدة ليست لها تقاليد مسرحية . فأني مسرحية توجه اليها تحفظ أترومي .

فليس لي ما أقول سوى أن أوجه الى وزارة الثقافة نداء لتصدر مجلة تختص بالمسرح دراسة ونقدا ونصا .. مجلة تصدر بانتظام .. وفتح مسارح تجريبية لكتاب هذا

الفن .. وعندئذ تكون قد ساعدنا هؤلاء على الخروج الى النور .

وأجدني في مأزق حينما أريد أن أحدد الوجوه التي تكتب في هذا الميدان الصعب الذي يكتنفه الظلام والعراقيل من كل جانب . وأعتقد أن هذه الصعوبات جدية بأن تجعل الكاتب يعزفون عن الكتابة للمسرح أو الاستمرار في السير على هذا الطريق .

● هل جريت كتابة الشعر والرواية ؟

● لم أجرب الأول .. لم أخط فيه حرفا واحدا .. ولا أفكر في هذا مستقبلا . لا تسألني لماذا ؟ لأنني لا أملك الجواب .

أما الثاني أي الرواية .. فتعم .. لكنني لست روائية .. لدى ثلاثة لم أنشر منها الا ثلاثة فصول من الجزء الأول ، وانني مزعم على طبع الجزء الأول .. على أن في الجزء الثاني .. ولدى مخطط لكتابة روايات أخرى .

الرواية عندي هي بمثابة رجل الاسعاف . دائما في استعداد للهرول الى مكان الحادث لانقاذ ما هو في حاجة الى ذلك .

لا أحسبني روائيا ، وإنما مواضيع تفرس علي نفسها وبالتالي يجب علي أن أكتبها .. لكن في أحيان كثيرة تكون هذه المواضيع والأفكار أوسع وأكبر من أن يتسع لها جنس المسرحية أو القصة القصيرة . فالتجنيء الى الكتابة الروائية . إذن فالرواية عندي هي المنفذ والمسعف .

فلا أحتمل أن أبقى هموم بعض المواضيع في صدري . ان صدري ليضيق بها ولا يحتملها ، فوجدت نفسي أكتب الرواية مرغا .

أجرى الحوار :

خميسي زغادي - الجزائر

السَّندَبَادُ

محمد علي الهادي



مَضَى ..
وَالْمَسَا فَاتٌ خُصِرُ ..

يُقَيِّشُ
فِي خَاطِرِ الرَّوْضِ ..

عَنْ نَجْمَةٍ ..
رِيْشَهَا لَيْسَ يَبْلَى ،

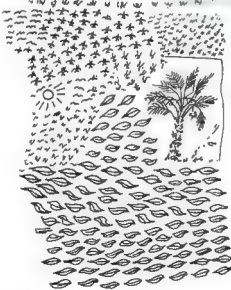
تَنَامُ وَتَضْحَكُ ..
عَلَى الشَّقْسَمَةِ

تَوَجَّعَ ..
قَبْلَ الرَّجُلِ شَرَّاعَ ..

وَكَالَ ..
رَأَيْتُ النُّجُومَ ..

تُعَادِرُ أَسْمَاءَهَا ..
فِي الْهَزْبِ الْأَخِيرِ ..

مِنْ الرِّيحِ بَارِي ..
إِلَى زَيْتَمَةٍ ..



تَكَأْتِ ..
 عَنْأَقِيكَ نَارِ ..
 فَلَمْ لَمْ أَحْلَامُهُ السَّنَك بَاك ..
 مَضَى يَسْتَضِيءُ بِأَغْنِيَةٍ ..
 عَبَّرَ كُلَّ الْفُصُولِ ..
 وَيَنْقُضُ ذَاكِرَةَ الرُّوضِ فِي كَفِّهِ ..
 فَتَمْلُمُ نَحْلُ يَكْلِي ...

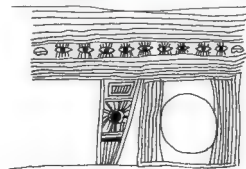


موسيقى: محمد عبد الوهاب
 كلمات: محمد عبد الوهاب

فَقَالَ
 «رَأَيْتُ
 الزَّانِقَ
 تَحْتَ الصَّوَاعِقِ
 مُحْتَرَقَهُ»
 بِكِي شَجَرٌ ..
 فِي خَمِيلَةِ مِرَاتِهِ ..
 فَبِكِي ..

وَهَمِي مَضْرُوسًا...
عَلَى السَّنَكِ بَاكِ..
عَلَى الرِّيحِ أَحْلَامَهُ
ثُمَّ عَادَ
إِلَى الشَّرِيقَةِ
وَهَبَّتْ

خَيُولُ الرِّيحِ،
تَكُوسُ سَنَايَكُمَا..
وَمَضَى أَنْتَعَتْ..
فِي شُحُوبِ الْمَسَافَاتِ..
أَتَسْبَوُكُمْ
وَهَبَّتْ سُؤَالَ..
عَلَى مَقْلَةٍ..
مُضَيِّمَةً



الأعشاب

نعسان مجيد

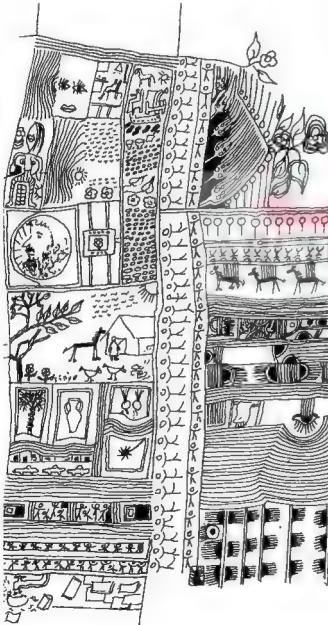
البيت و آخر نقطة عمل صهوة جواد ولا يستغرق منه ذلك
غير ساعة من الزمن أو أكثر بقليل . يبدأ التجوال اليومي
دون ان يصل الى نقطة أسلاك أو نقطة حدود ، يلعب
الهواء بوجهه ويمرر عباءته عملا كل ما يحيط برأسه ويفتح
منخريه على اتساع يعبا صدره بالرائحة التي تملأ رتبه ،
إن العشب قد نما في الحقل وزحفت ذوائبه النحيفة
وامتدت فوق رؤوس الأسلاك المدببة وبدأت تغطي وجه
السياج وراحت تتلوى ثم تستطيل بامتداد حتى ما واجه
عائقا تعرج بحافات منعرجة ثم تغضي في سيرها ، قد
يمرر بها الهواء أو رقة النسائم فتتهز مرتعشة ، ولأن الأوراق
كانت صغيرة والسيقان لم تزل نحيفة بعد فإن خشيتي لم
تزل كبيرة وتعتلج هما في داخلي أنا مهندس الحقل
الزراعي هذا . تذكرني نحافة السيقان بجدي الذي
كثيرا ما امتدت يده ليقنط كل ما يحيط بأشجار النخل
من أعشاب ضارة ، ربما كان يقول مع نفسه هذه أعشاب
ينبغي أن ترمى بعيدا . غمد يدك ، تظاوعك الأعشاب
حين تسحقها من وجه الأرض . ترتطم أعشاب

تلك الرائحة ، رائحة الأحيات أو م الأواسي هي
التي كانت تنبعث من نفور وريقات ذاكنت ، وبين تحديد
من جهة الحقل الشمالية إذ تنتصب بعض أعشاب داخل
أصص الزهور الفخارية أو البلاستيكية الملونة . إن
العشب قد نما وهي رغبة خفية لأن يرى جدي سلمان
الوادي ذلك بعينه ، لكن جدي الذي لم تره عينا
يعرف جيدا ما معنى . ان يكون العشب ناميا . وهذا
العشب الذي أراه الآن قد نما واخضرت أوراقه حتى
أخذت السيقان النحيفة تسلق جدار الحقل وتشابك مع
خطوط الأسلاك الشائكة التي كانت بمثابة سياج أو سور
يحيط بالحقل من كل جانب ولم تكن المسافة شاسعة أو
بعيدة تلك التي تحيط بالأزهار والأصص والغرف
والأشجار الصغيرة لكن جدي الذي لم يعرف ما طول
المسافة بين البيت والبستان إلا أنه كان يقطع المسافة بين

(1) - الأواسي : اسم النساء اللواتي يضممن الجرحى في الحروب
الاسلامية .

الأواسي بمجرد أن تهب حركة هواء ضئيلة فتنتشر رائحة ما ، في أرجاء الفسحة الأرضية المكشوفة للظهيرة المشمسة ، وتدفع نافورات الماء رذاذا متطائرا الى اعلى . هذا يوم يا جدي يتحول فيه الحقل كله الى رائحة بل أنها تتعدى متجاوزة أرجاء الحقل مندفعة الى الزقاق القريب من الحقل . هذا يوم يا جدي مشحون بالألم والفرح معا وأظنك لن تعجب ألم أكن أنا سلمان الصغير من صلب سلمان الوادي ، فليس غريبا ان يتدفق الرذاذ من الماء مُنصباً في الفراغات ثم سرعان ما يهبط نازلا فوق سطح الأرض وينحدر منسابا الى أسفل السيقان النخيفة أو متجها ثم مستقرا يبطن الأصص فتندفع الرائحة أكثر وتتصاعد ، تتسلق أسطح المنازل فتدخل الى البيوت من الشبابيك أو النوافذ أو الأبواب ثم ما تلبث ان تطير في أجواف الشوارع المزدهجة بالناس والسيارات وتغص الساحات برائحة محبة لا تني الأنوف أن تستنشق بود صاغر عميق يتبع لها أن تدخل كل زوايا القلوب دون استئذان . أهم الآن يشعرون بالنشوة التي تفيض بها الصدور ولم يستطع أحد منهم أن يغير فيها إذا كانت هذه الرائحة ، هي رائحة قدامح أم أنها رائحة بطنخ ، أو أنها رائحة أبصال النرجس الجبلي . كان العبق مثل عبق زهرة الرازقي أو أشبه به . زهرة الرازقي التي كنت أقدمها الى الأنسة أمينة كل صباح ألم أخبرك يا جدي إنه يوم مشحون بالألم والهجة معا حتى أن الرجل الأصلع ، الرجل البدين ، مدير الحقل قد أصيب بالذهول عندما لطمت تلك الرائحة منخريه .

أي نوع من الأعشاب هي إذن ؟! أي أعشاب أفيون أو الكينا . . أو الكافين ؟! أنا نفسي لم أكن أتوقع أن تكون لهذه الأعشاب مثل هذه الرائحة غير أن أفكار الرجل الأصلع مدير الحقل دائما سوداء ، وأن تساؤلاته مليئة بالبحث . ربما كنت أشعر بحساسية عالية ازاءه كونه رئيسي الذي يراقبني باستمرار ربما لأن جدي كان وحده الذي يصلون ويجول في البستان ليل نهار ، يسرح ويعرج به طولا وعرضا ، لا أحد غيره فيه ، لا أحد يبعث في نفسه الخوف ، ولم تكن جدي « أمينة العلوية » تخشى أحدا في



هذا الوقت ؟! كنت استحضر حكاية اللسع الذي تعرضت له جدتي امينة يوم كانت تمشي في ارجاء بساين الرحية . صرخت امينة العلوية حين هاجتها أسراب النحل والديابير . فوجئت أن كتلة الحشرات المتطايرة تحوطها . لكنها صرخت ! ولم تفتح عينيه من إغماضه قليلة حتى وجدت سلمان الوادي يقف بقرنها كما لو أن الأرض قد انشقت وبعثته فجأة من داخلها وأخذ يسحق أسراب النحل القارص بكتلتا يديه فيحيلها الى ذرات مهشمة لكن امينة البابي لم تصرخ بل ظلت متمسرة في مكانها حتى نهض الرجل الأصلع واقفا أزاه المنضدة الحديدية واطلق صوتا أجسا ، ماذا تعرفين عن تلك الرائحة ؟ إني تشممت رائحة . . ولم تدرك لحظتها ان الرائحة كانت تنبعث من أنفاسها المتوردة . لم تجبه أخذته دهشة مؤقتة وانتزع جسده من وراء المنضدة واقترب منها إني أشم رائحة إني أخشى عليك ، قد تكون رائحة أعشاب ضارة وهي أئ لها أن تعرف إن كانت ضارة أو نافعة ، كل الذي تعرفه ان لهذه الأعشاب رائحة عيقة محبة وتحتل عظم زكيا وقتنت لو أن الماء والصابون قد أزالا الرائحة عن يديها . . عن وجهها لو أن الرائحة ابتعدت عن تنورتها أو عن شعرها . لم تجبه بشيء وخرجت الي ، كنت واقفا أنتظرها عند باب غرفة المختبرات ، كان وجهها كئيبا بلا قلق . لم أقل لها لا تجزعي فقد أرفقت ساعة الرحيل فلن ترى بعد هذه السويصات هوانا أو ألما . آثرت ان أكتم ما بداخلي لكن عينيه انشغلتا بزوغان قلق ولم يستقر بصرها بل ظل ملتصقا ببيكل الرجل البدين الذي ابتدأ جولته الصباحية بين ارجاء الحقل حتى توقف عند الأصص المخصصة للتجارب النباتية الجديدة . كم أثقلني يمثل هذه الجولات . ربما لاحظت ابتياق الأعشاب عبر الأحواض الزجاجية وأدرك ان العشب قد نما فهو لم يزل يعني قامته كما لو أنه يتشمم شيئا ما . ينبغي أن أذهب اليه لا لأوقفه عند حد ، بل لأستعجله أن ينجز كتابه أمر انفاككي ونقلي الى حقل آخر ، تهرب إذن ؟! تنهزم إذن ؟! هل كان جلدك يوما انهمايا ؟ قارن بين قرى الرحية وبين

قرية « الرحية » كلها بل أن الناس هم الذين يتسابقون في طلب دها ورصاها ويندرون النور لها ويتبركون بها لكن الأئسة « امينة البابي » مسؤولة غرفة المختبرات في الحقل هي التي جعلت الرجل الأصلع البدين يتمادي في تساؤلاته . كانت تخافه . . تخشاه أكثر مما يجب ، ربما لأنها لم تكن تتوقع أن يحدث كل هذا الذي حدث بهذه السرعة العجيبة . العشب قد نما ، والرائحة تفوح ، ولكنها أجمعت عن ان يصفق راحة يديها من الفرح ، إذ ليس بمقدور امرأة مثلها ان تفهم أمرا بهذا التعقيد رغم أنها تحب الصباحات الندية والنهارات المشمسة وخضرة الزرع وتدفق المياه . إن مدير الحقل ضايق ذرعا بكل شيء ولم يحتمل صبرا فطلب من « امينة البابي » أن تتبعه ونجيء الى غرفته . ألتقت ما كان يدها وأعادت الدواقر الزجاجية الى مكانها في الثغوب المنتشرة على اللوح الخشبي . أخذتها استغراق مؤقتة وفكرت إن ذهبت اليه فلنذهب بلا رائحة ، فاتجهت الى المخسلة القريبة منها . أدارت رأس الحنفية فانداح الماء فأخذت تفرك يديها بالماء والصابون ، ثم أسقطت دقات الماء فوق وجهها الأبيض وتناولت المنشفة المعلقة في السماعه وأخذت تنشف يديها ووجهها وفكرت قبل أن يخيف الليل منها إن الإنسان يحتاج الى شيء منطقي لكي يبرز أمرا أو يدحض الآراء التي يخمن أنها تدور حوله وتحيط به ، ولهذا حاولت أن تتخلص من تلك الرائحة قبل أن تغطا قدمها أرضية غرفة المدير ، ولم تنس ان تصنع تنورتها ثلاث أو أربع مرات حتى أنها لم تأبه أو تنبه لضربات يدها قد دفعت أذيال تنورتها فاكتشفت ركبتيها البضتان متناقصتين ، ما بين الفخذ والساق . فسحت شعرها القصير بأطراف أصابعها وأصلحت بلوزتها الزرقاء ثم طرقت باب الغرفة . فسمعت صوت المدير يأذن لها بالدخول . لك يا جدي ان تصور اي خوف كان يعتريها في تلك اللحظات ، ألم أخبرك يا جدي فإنه يوم حاسم ومشحون بالغربة . أشار لها مدير الحقل أن تغلق الباب خلفها ولم يشر عليها بالجلوس . ظلت واقفة أمامه دون أن تنفقه بشيء أين كنت إذن في

مدى الحقل ، قرى الرجبية الرجبة ، ومدى الحقل ضيقا
ولذا أحسست أن « أمية اليابالي » تريد من أن أمكث وقتا
أطول لم تطلب مني ذلك لكي أدركت بمجرد أن حولت
بصرها عن جسد الرجل البدين ولم تعد عابته بنظرانه
المتلصصة . تريد هي أو أريد أنا أو نريد كلانا أن نمسك
بهذه السويعات المتبقية . وهل أنت راحل حقا . نعم يا
أمينة . إنها سويعات ثم أجلو عن هذا المكان . هي
سويعات من نوع خاص تشبه تلك السويعات التي تمتد
منذ الصباح حتى الظهيرة التي كان جدي سلمان الوادي
يعود فيها من « الهندية » إلى قرى الرجبية يكفيه أنه رأى
بعبية جدي أمية العلوية . كان هذا قبل أن يتزوج
منها . هي سويعات دم يتزف ، دمي أو دمه . . لذا
بقيت إلى جانبها اتطلع إلى ارتعاشة شفيتها وأحس في
آخر ابتسامتها لها . هذا آخر رنين جرسني يتدفق في إذني
ينطلق من نبرات صوتهما المرتعب . إنما عن تلك
الأعشاب كنا نتحدث ، إنما عن تلك الرائحة المنبعثة من
الأعشاب كان الحديث بينما يدور هي أعشاب الأواسي
التي أحدثت في القلب رتيئا كرنين الأجراس ولا يسلم
أحد هذا الرنين إلا الذي استنشقت الرائحة بعمق ، مثل
أمينة ، ومثل . . .

ولكنك لم تخسر حياتك مثل جديك . أعني أنك لم تضع
حياتك في كف الموت . إن مله كفي لحظات يا جدي
وأريد لها أن ترتاح من هذا العبء . تعرف أي لا أنوي
حتى أن ألق عليها تحية وداع لأبدا غير جزع . إنني
أتمسك . أبدا في الظاهر فقط . ولكي أريدها أن ترتاح
من الصداق الذي أثقل رأسها الصغير ، الصداق الذي
لم يعد ينفع معه كل حبوب الأسبرين أو البراستول . أنت
اذن لست مثل جديك . لم تخبرك أمك ، يوم دخل
الأثر كقرية الرجبية . كانت السماء ملبلة بالغيوم وفرت
أسراب الدجاج والديكة مذعورة خائفة . أمسك
الجندرمة الشرع بجديك سلمان وطلبوا منه أن يلتحق
بأعمال السخرة . كان النهر هائجا ينذر بالفيضان ويسبق
الفلاحون عنوة يحملون أكياس التراب ويعملون
السداد . رفض جديك أن يسخره رجال الجندرمة

واقتنع . . لكنهم ربطوا يديه بقوائم الحصان . وأوثقوا
رجليه بحبل سميك . انها لولا بالسوط على جسد الحصان
فانتفض راكضا . أخذ الحصان يجر جسد سلمان الوادي
جرا ، وسجله عملا على الأرض . ظل يدور به ويدور
وكليا شعر الحصان بالتعب والأعياء ساطوه بقوة ليتحرك
فيسمح وجه سلمان بالأرض ، وقدماه ويطنه تتركان أثرا
تربا طويلا وراءهما بينما أخذ الدم يتقطر من كل أجزاء
جسده . وفي المساء فكوا وثاقه وتركوه أمام باب الكوخ
الطيني فغشي عليه . ألم أقل لك أنت لست مثل جديك !
ولكنني من صلبه ودمي يتزف دون أن يراه أحد .

وهل رأى جدي يوما رجلا محكوما بالاعدام هذه
السويعات بل هذه اللحظات تشبه لحظات رجل حكم
عليه بالموت شتقا . وهل رأى جدي أعواد مشائخ ، أو
حيال هي ليست لتكبير البدين بقوائم الحصان بل حيال
الحقبة الرقية ، ولهذا طويت يدي أكوام ازاهيري غير أن
الرجل الأصلع البدين أخذ يمشي بيده ويخطو على طرفي
جذائه لكي لا يحدث صوتا لكي أحسست وقع خطاه
يقترن صوتي أنا . أكتفت إليه فقد توقعت ذلك لأن
الآنسة « أمية اليابالي » طلبت مني بحركة من عينها أن
أنتبه إلى ما ورائي أو أتوقف عن التحدث معها . خلسة
بتقدم كما لو أنه يوهم نفسه بأنه ضيقنا واقفين معا حتى
اقترب تماما مد يده واعطاني أمر نقلي . مشيت متحرك
باتجاه الباب الخارجي للحقل وقبل أن انتزع جسدي منه
سمعت صوتا يطرُق إذني ، صوتا يناديني . توقفت قليلا
وانتظرت . اعرفه هذا الصوت . لحقت بي أمينة
وتوقفت بقربي وألقت نظرات تسبح بها جسدي كله ثم
مدت يدها إلي . كنت أظن انها تريد أن تصافحني لكي
تودعني . . مددت يدي إليها . تلاصقت يديا فاشعرت
بعبات ناعمة صغيرة تنداح من بين يدها وتسقط في راحة
يدي . أدركت أنها بدور أعشاب الأواسي أو حبات
السوسن أو النعناع أو أنها بدور كل الروائح !

المعجم الشعري :

تحديث لمعطيات النقد العربي القديم

د. فايز الدايسة

يبرز دور الاهتمام الدلالي في العملية النقدية وكشف أعداد الأعمال الأدبائية عامة والشعرية خاصة ، ذلك أنه ينظم النظر في الدال والمدلول والمساحة الدلالية .

وهذا يتداخل فيها نسيمه العرف اللغوي العام والعرف الشعري (١) في التطور الدلالي للالفاظ عبر التاريخ ومن خلال استمعائها الحي . وهذا يؤدي إلى إعطاء فكرة السياق ما تستحقه من العناية ، فالبدلالة تكتسب خصوصيتها في سياق محدد وهو الذي يلقي بظلاله - ونخص هنا العمل الادبائي - ليشكل دلالة الكلمات في نسقها اللغوي الجمالي ، وفي تركيب الصورة الفنية ، والسياق هو يتلون ويتقبل القيم الرمزية العامة سواء ما كان أسطوريا أو تاريخيا أو شعبيا أو أدبيا ، و(٢) المجاز في توزيعه بين المنطلق اللغوي والحركة البلاغية ، ومن ثم يتبين في البحث الدلالي سر الصورة والشحنة الانفعالية التي تحملها ، والأفاق التي تفتحها أمام القاري والمتلقي ، إضافة إلى التنه إلى الجدة في إبداع الشعراء وهم يصورون تجاربهم ومواقفهم .

إننا في جهودنا لترسيخ دراسة المعجم الشعري إنما نتطلع الى التفاعل مع مشكلات أدبية معاصرة تعظم بعض منها مع مرور الزمن ولم تجد الحلول التي يمكن أن

يُجزل إلى بعض الدارسين أن هنالك عددا من المحبين للتراث الأدبي والنقدي ما إن يسمع بنظرة جديدة أو طريقة تحليلية حتى يهرع إلى جعبته ليستخرج منها ما يدل على أن القدماء لم يتركوا الكثير للمحدثين أو ليرهن على أن علماء العربية والمهتمين بقضايا الإبداع الأدبي كانوا هم حارسهم المستقبلي فتركوا علامات توضح إلى ما سلّوكم إليه حال النقد وفهم الأعمال الأدبية

إن ما صورته في اللمحة الأولى يستدعي إحساسا بالنفور أحيانا من ذلك النهج المبالغ في حركته الاستراتيجية ، وأضيف بأنه ثمة من لا يكتفي بتحاشيه لما هو عليه حب القديم وإنما يشدد التكرار ، وفي مرآت تتخذ سمة الهجوم الشديد تحت رداء الحدادة وتفردا ، والجدة المطلوبة بما لا تصل إليه قامة القدماء .

إننا سوف نخوض في مسائل تتصل بقضية لها أهميتها البارزة في حياتنا الثقافية ، والأدبية خاصة وهي : التواصل والتواصل بين المبدع وجمهوره من المتلقين شفاها أو قراءة ، ولعلنا نفق على جوانب هذه القضية بتخصيص الكلام على الشعر العربي مجالا للمناقشة والاقتراحات ، ثم نتخذ المحور الدلالي أداة للسبر ، ومعطى نقديا لغويا له أصوله العربية في المصنفات والكتب ويتمتع بفاعلية في الدراسات الحديثة .

عندها الدارسون طويلا وهي من أهم ما قَدِّم في هذا المجال وهي « الشروح الشعرية » . ولا يغيب عنا تعددها متصلة بالشعر الجاهلي في معلقاته واختياراته ، والدواوين الموقرة ، ومن ثم بالشعر الإسلامي فالأموي وبعد ذلك العباسي وعرفت كذلك في المغرب والأندلس .

ذهب الشراح مذاهب مختلفة في تلك المصنفات ، ورأى بعضهم فيها إجراءات نحوية ، أو شرحا يناظر ما في المعاجم أو كتب اللغة العامة ، وحاول آخرون أن يمزجوا ما تضمنته بما يفيد القاريء المعاصر من الشرح والتبسيط للآليات .

والسؤال الذي يبرز هو لمن كانت تقدِّم تلك الأعمال ؟ ثم هل تدخل غمار النقد الأدبي حقا ؟ وتنظم الاجابة على الشطر الأول في طبقات من المؤلفات الشارحة فمنها ما كان تعليميا مباشرا يفيد منه الطلبة والشدقة . ومنها ما كان عاما للناس وللمتأدين ، ومنها ما كان تخصصيا له مثل ما وصلنا من كتب المشكل والحوار فيما يخص الشعر المتنبئ على سبيل المثال) ، أما الشطر الآخر فبين لنا أن هذه الشروح اشتملت على ملحوظات جمالية في الصورة وأشكاها وإن تكن في الغالب سريعة ، وفي التركيب اللغوي ، وفي الدلالة عامة ونصية ، إضافة الى إضاءة النصوص بالخبر التاريخي والكلام على ملابسات رافقتها ، وهذا كله يدخل في اهتمام النقد والنقاد .

إن الشارح تطلع إلى تقريب النص الشعري إلى القاريء والدارس ، فاقضى منه هذا المطلب بسط الدلالات للكلمات البعيدة عن الرصيد العام المتداول من لغة الناس - خاصة بعد التداخل اللغوي في أرض الدولة العربية الكبرى - والإشارة الى مرتكزات في التركيب اللغوي بتوضيح حالات إعرابية ليس القصد منها التمرين التحوي بقدر ما هو إيضاح المعنى والفحوى ، ولقد أدت جهود الشراح دورا في تقريب الشقة بين المبدع والمتلقي ، وكان لها ذبوع وانتشار إلى جانب حركة الدواوين والفصائد ، ومن طرف آخر

تسمى مصالحة وتعني مشكلة « جماهيرية الشعر العربي الجديد باتجاهاته المتطورة » فمنذ نهاية الأربعينات شهدت الساحة الأدبية موجات من الفصائد والأعمال التي جددت في النظام الموسيقي بالتحول الى التفعيلة والاجتهادات في السطور والجمل والإيقاع وما يكون بديلا للقافية وحرف الروي « ومن ثم وصلت التجارب - خاصة بعد ضعف الهيمنة النقدية وافتقاد المعايير الحاسمة في الكتابة وفي محافل المتأدين - إلى منطقة الشرية مع ادعاءات الالتصاق بجدار الشعر . ولقد مثل هذا الجانب سببا لشرح في العلاقة بين المبدعين ومن يلوذون بهم والجمهور الواسع الذي كان يطرب لموسيقى الشعر القديم وكذلك الشعر الاحيائي والمجدد في إطاره على اختلاف المواطن العربية في الشام ومصر والجزيرة والمغرب بأقطاره ، وتظل هذه الموسيقى إشكالا رغم استقرار تجارب لأعلام الشعراء المعاصرين على نحو نمي (السياب وعبد الصبور ، وعبد المعطي حجازي ، والفيثوري ، ونازك الملائكة على سبيل المثال) والجانب الاشكالي الثاني يتمثل في المحرص الذي رافق نتاج شعراء كثر من المعاصرين . ما لكم الثقافي الكثيف (والذي تلعب الرموز بأنواعها دورا هاما فيه) وإما لطبيعة الصياغة أي التركيب اللغوي للمجمل العربية ، واضطراب الدلالة فيها ، أو لشدأخلها تبعا للتجارب المعيشة أو المتحمجة في نفوس الشعراء . وسبب هذا الاشكال بعدا عن الجمهور ، وصار المتابعون استثناء رغم تنوع الألوان التي اتخذها الشعراء والاشكال الثالث يبدو مناقضا للثاني فقد نزع عدد من الشعراء إلى مفردات من مألوف حياة الناس ، ولعل المتلقين في قطاعات واسعة استغفروا ما عد غير شعري مما يضع الجميع امام قضية « القول الشعري » القديمة والمتجددة عبر تاريخ الأدب العالمي ونقده ، وتتعاظم اذن الحاجة إلى تسويغ وإيضاح لجماليات هذه الكلمات الحية التي ينظر إليها بأنها غير شاعرية .

قام النقاد العرب برصد أحوال الدلالة في النصوص الشعرية ، لكننا نتميز مجموعة من المصنفات لا يقف

أسهمت المصنفات النقدية العامة النظرية والتطبيقية في المزيد من مناقشة أبعاد النصوص .

الوقوف عند الدلالة السياقية هو أهم إنجاز هؤلاء الشراح فهم تنبهوا إلى ملاصق من تاريخ الكلمات : ما كانت عليه ثم ما آلت إليه خاصة في الموقع الذي يدور فيه الكلام (القصيدة والأبيات) . وهذا ما نسبته التطور الدلالي ، نضيف إليه حالات نحوية تحدد وجهة القصد لدى الشاعر . ولم يكن هذا العمل النقدي غريباً عن الثقافة العربية الإسلامية فالفقهاء والمتكلمون والفلاسفة عوا بالدلالة والمنطق ، واهتموا بحدود الأشياء وفروق ما بينها ، وركزوا على الدلالة النصية والخصوص والعموم والمجاز ودوره في تفسير مواقف من خلال استعمال لغوي محيز . ونحن في كل هذا نواحه الكلمة ضمن سياقها ونأمل التركيب للجملة والعبارة والقوانين الحاكمة لها ، وقد تعاملت مع جهود الشراح والنقاد « نظرية النظم » كما تجلّت عند عبد القاهر الجرجاني ، وهو الذي حل المعطيات المتجلية في « مفتي عبد الجبار »

أعطت تلك الشروح الشعرية - (بما لا ينفك في إكتساب النقد واللغة والمعاجم - أساس نظرية لغوية حديثة في التطور الدلالي للكلمات العربية » وقد ثبتها في أعمالي ودراساتي منذ سنة 1978 (الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري) ، ثم في (علم الدلالة العربي) لكن الأهمية لا تقف عند النتيجة اللغوية الهامة وإنما تكمن في الإضاءة النقدية ، أقصد في المعطى النقدي لأن الناقد يستفيد من توير النص بدلالاته .

قد يبدو حديثاً عن ضرورة عمل الشراح وانتشاره الى جانب النتاج الإبداعي للشعراء وتطلعتنا إلى آفاق النصوص بخصوصيتها متباعدة الأطراف فالتعليق والشرح قد يصادران على شعرية المتلقي للقصيدة والديوان ، ويتبنى الأفق الخاص مع كل قراءة .

إن الرؤية النقدية المتكاملة تبنى على المعطيات الدلالية التي نسعى الى إعطائها منصة التشكل في « المعجم الشعري » وهي التي كانت تحفل بها الشروح قديماً وصفحات للنقاد ، والموضوعية هي أن يتجسد العمل

الفني الأدبي - ونخص الشعري - كيانا لغوياً يفصح عن ذاته ويتحكم بالمسارات الممكنة بحسب قدرات الألفاظ ودلالاتها العربية وكذلك من خلال حركتها التاريخية التطورية والمجازية ، وبهذا لا يصادر على المبدع بالتأويلات التي تحمل عليه حملاً أو التي تحوم حوله ، أو تهوم في عوالم تبعد القاريء عن النصوص إذ تعقد موقف الشاعر أمام قطاع عريض من الجمهور .

استمرار اللغة العربية ، أداة حيّة على امتداد ثمانية عشر قرناً من الجاهلية حتى العصر الحديث يمثل حالة فريدة من إمكانية التواصل مع نتاج الشعراء العرب قدامى وحديثين . فليست العربية طبقات تراكمية وإنما هي جسم يتنامى يتجدد لا يلغى القديم ، بل يغنيه . وتحليل المادة اللغوية الأدبية - والعلمية والسلوكية - نجد أنّ قدرنا مشتركاً يظل كمّ مستعمل (مصادر ومشتقات ودلالات) في النصوص النقدية والحديثة لا يبرر عن مستجدات مادية أو فكرية أو نفسية ، وهذا يدركه أي عربي يسمع الشعر أو يقرؤه ، وهناك طرف آخر هو **المتجدد** من الصورة المادية والذهنية المتولدة مع الحالات **السلوكية** المتنامية بألوانها ، لأن اللغة هي الحياة وتصور لها ، ونحن نلاحظ دور التطور الدلالي بالتوسع والتخصيص والنقل ، ودور المجاز والمساهمة في صنع الأدوات المتغيرة . لكن ميزة العربية تتجلى في وحدة المعايير الصوتية والصرفية والنحوية مما يجعل القاريء قادراً على استيعاب المتكرر ما دام يتدرج في قوالب مستعملة هي أوزان الكلمات : أسماء وأفعالا ، ولكن الاشكال يتبدل في الدلالة السياقية والاصطلاحية الخاصة .

إننا نتطلع في تجربة المعجم الشعري إلى الكشف اللغوي الموضوعي عن عوالم اللغة العربية المتطورة والتميزة في أعمال الشعراء فيشكل لدى القاريء - وعند الناقد في تحليلاته - ما يعينه على ولوج التجربة ومعايشتها مع الشعراء .

وقد رسمت خطة المعجم وطبقته على بعض الأعمال الشعرية : ديوان صلاح عبد الصبور الغنائي ،

ونصوص مسرحياته الشعرية ، وبمجموعة شعرية لخالد
عبي الدين البرادعي من القطر العربي السوري بعنوان
« تداعيات القتبي بين يدي سيف الدولة » ونشرت
شريحة من عملي هذا في « علم الدلالة العربي » تناول
قسما من شعر عبد الصبور .
تتوزع الدلالة في المعجم الشعري على أربعة أقسام :
(والأمثلة من صلاح عبد الصبور) .

(1) الدلالة الحديثة .

(2) الدلالة الحديثة في الصورة .

(3) الرمز العام وتحليله .

(4) الرمز الخاص وتحليله .

1 * (الدلالة الحديثة : حرب الزحام ، صدر
زجاجي ، حرب ، قافلة البيوت ، السدخان ،
الشاوي ، القرش وقروش ، عشرة أو عشرين ،
غرفتي ، نصنع الأفراح ، الذوق ، سوناتا ،
الموسلين ، القطار ، النافذة ، تانجو ، الشرفة .

2 * (الدلالة الحديثة في الصورة (وهي هبت
بلاغية) .

(1) « البسمة البيضاء تم فوق خدي عمة »

(2) « غطت الرثان في صدر زجاجي حرب » .

(3) « اهتدت الأنفاس مجعدة تراوغ أن يسوح
بالانكسار » .

(4) « ومشت الى النفس المائلة والنعاس الى
العيون » .

(5) « تصنع في الصباح أفراننا البيضاء » .

(6) « حزن تمّدد في المدينة » .

(7) « الحزن يفرش الطريق » .

(8) « وغربتنا المرفأة المنتظر » .

(9) « ودوي القطار وصاح الطريق » .

(10) « الليل راح لا بدّ من خوض الصباح » .

(11) « ولم تفرق في الزحام البليد » .

(12) « والبدر للملم فوق قرينتنا أستاذ أوبسته » .

« جارتى مدت من الشرفة جبلا من نغم » .

« نغم قاس رتيب الضرب مزروف القرار » .

3 * (الرمز العام) وهو الذي يضم الأسطورة
والتاريخ والتراث الأدبي : الزحام ، أهلة ، الملك ،
الكفاف ، الجحيم ، الصمت ، القلعة والقلاع ، برج
التنحس ، المنصور ، ذوو الذقون البيض ، جام وإبريق
وصومعة ، مجمر ، الوجد ، الحدة ، الاطلال ،
الجن ، حورية ، الغول ، السندباد ، سبع ، الملك
لك ، المضحك المعراج .

4 * (الرمز الخاص) وهو ما تكرر على نحو متميز ،
وحمل دلالات طبعته نتاج الشاعر بالوان يعنها) .

* الليل ، الدجى ، ليلة ، العنة (21 مرة) .

* المساء (15 مرة) .

* الحزن ، الكتابة ، ما ابتسمت ، العذاب (17
مرة)

* الموت ، قبر (17 مرة) .

* السأم ، سأمنا (4 مرات) .

* الفجر ، الفجر ، الصبح ، الصباح (24 مرة) .

* الجدار (3 مرات) .

* الصديق ، عصية ، رفاقي ، صاحبي (11
مرة) .

* فني (8 مرات) .

* الولادة (7 مرات) .

* الانكسار ، المدينة ، الزحام ، الصليب ،
مرفتي ، غمرقي ، نجمة .

ولقد تناولت بالتحليل الأصل اللغوي وأبعاد الدلالة
في السياق ، وثقت المادة معجميا واستعمالا .

وبعد، فهذا تصور يمكن أن نفرض في الكلام على
جزئياته ومناقشته مع زملاء الباحثين ، وشرّف به
شواهد وتحليلاته ، وتفيد من الآراء التي تكمل التجربة
أو تمخّل بعضها مما جاء فيها .

الفنان الأردني : محمود عيسى موسى رسامًا وناقداً

- مواليد مدينة إربد (الأردن) 1952 .
- عضو رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين .
- عضواً الهيئة الإدارية لرابطة الكتاب الأردنيين .
- فرع إربد . (1985)
- أمين سر اللجنة المحلية لنقابة الصيادلة في إربد .
- المهنة : صيدلي / خريج كلية الصيدلة - جامعة دمشق 1976 .
- شارك في معارض جماعية وخاصة في الأردن أساساً .
- ألف كتاباً في النقد التشكيلي تناول أعمال الفنان الراحل « محمد مريش » . (صادر عن دار ابن رشد - عمان - 1986) .



الكتب واللوحات المعلقة هنا وهناك لرسامين آخرين وللمحمود عيسى موسى ، هذا الفنان العصامي الذي قرر أن يقول وجوده بشق الصبغ : مارس اللون واختصر بالحرف . ولكن الخطوط والألوان ظلت تؤثت هواجس قديمة لديه .

عن البدايات وعلاقته بالفن التشكيلي وكتابته النقدي - التوثيقي ، ورويته للإبداع التشكيلي ينصب هاجس هذا الحوار :

في الطريق إلى إربد وانطلاقاً من عمان ، لا بد من المرور على مدينة « جرش » الأثرية .

وإذا كان لا بد من جرش ، فلا بد من إربد هذه المدينة الثانية في الأردن التي تتميز بوجود جامعة اليرموك الشهيرة .

في 20 شارع سعد زغلول تقع صيدلية الشمال . تحتوي الصيدلية على ما تحتويه الصيدليات كما تحتوي على مكتب - غير لتحضير العقاقير حيث تتعايش العقاقير مع

في داخلي منذ الطفولة حين كنت أرسم على كرايسي المدرسية ما بدالي .

ولكن التفاصيل كثيرة وحجم التفاعل الداخلي والرغبة العارمة في التعبير مع الاستعداد التلقائي . . . كل هذه العوامل دفعت مسيرتي الأولى الى طريق الرسم بشكل عفوي . نبت كما ينبت الفطر البري ويأخذ شكله المميز والجميل من خلال النظر والتأمل في تجارب الآخرين والاستفادة من خبراتهم .

ليس بي محترف خاص . ولكني أقوم بالتخطيطات الأولية واشتغل على القماش أو الورق وهذا يتم بين الصيدلية والبيت . والمادة الأساسية هو الواقع الذي يظل تلقينه والتعبير عنه أمرا مختلفا باختلاف الوعي والحساسية لدى الفنانين في أي عصر .

• العلاقة بالواقع تشكليا ؟

• هناك صلة عميقة لا بد أن توجد في العمل الفني . وهي صلة بين الواقع الراهن بتمقيدهات وبين الواقع الحضاري .

لا يمكن أن نتغافل عما شهدته المنطقة في الأردن خاصة والمشرق العربي عموما من حضارات توافدت ومضت وتصارعت وتركت بصماتها على انسان هذه المنطقة . والفنان التشكيلي هو المعني الأول بهذا الإرث . وإني اعتقد أن التاريخ الحضاري كثيف بإصاءة جوانب هامة في العمل الفني ، وهو قادر من هذه الزاوية على التمييز بين الأصل والحجين في الإبداع .

• معنى فعل الرسم لديك ؟

- ينبغي أن تنفق مبدئيا على أسس التقييم المعتمدة في



• سبق بين تحليل هندسي وشعبي

• البدايات ؟

• البدايات ! لا أعرف متى بدأ تفاعلي مع الخطوط والألوان - لم تتح لي فرصة أكاديمية لدراسة الفنون الجميلة ، ولكني أذكر أنه خطر لي أن أحاكمي رسما وجدته في مجلة « روز اليوسف » المصرية . كان ذلك في بداية الستينات . هذا الرسم الذي أثار إعجاب مدير مركز الشباب الاجتماعي في نجيم « إريد » فأهداني يومها عتبة ألوان مائية . وإلى اليوم أنا معتز حق بصفحة العلية . هذه - إذن - حادثة - أما البدايات ، فكانت تتغلغل

الفنان المبدع على استيعاب هذا الواقع وأمتزاجه برويته وخلاياه المعقدة والخاصة به والتي تعطي عمله نكهة فريدة غير متشابهة مع ما يراه الآخرون .
وهذا ما فعله أحد التشكيليين وأظنه (بيكاسو) حين

التوصل الى نتائج متعلقة بالمبدع من خلال أعماله .
كذلك لا بد من تحديد من له الحق في الحكم على عمل إبداعي .

إني أعتقد أن التجربة الإبداعية بمدى صدقتها ووعيتها الجمالي هي التي تفرض نفسها على المتلقي وهي نفسها التي تملي عليه أسس الحكم هذا .
إن اللوحة الأصلية هي هذه الشبكة المعقدة التي تخاور العين المتلقية وتخاور أدوات الحكم لديه ، هذه الأدوات التي اكتسبها من خلال العلاقة التي أقامها مع لوحات أخرى كان قد شاهدها وتأثرت فيه إحساسا ما ... وقد تتحاور اللوحة مع متلقين لا علاقة سابقة لهم بالرسم بصفة احترافية ولكنهم يحسون بوشائج غامضة وسعيدة • البدايات (رسم على القماش)



وضع زوجته على قماش لوحة وكان رد فعلها « أن اللوحة لا تشبهني » . وهنا أجاب بيكاسو : ليس عليها أن تشبهك . عليك أنت أن تشبهي اللوحة » .

• من هذا المنطلق كيف ترى حركة الفن التشكيلي في قطر مثل الأردن ؟

- الحديث عن الفن التشكيلي ينطلق من الوعي أيضا بملامح الواقع الاجتماعي والسياسي لهذا البلد ، وذلك حتى نصل الى الشكل الصحيح للعلاقة بين المجتمع والسياسة والفن .

بينهم وبين ما يشاهدونه . سبق أن أقمت مع صديقي الفنان ضيف الله عبيدات معرضا في بلدة « كفر سوم » التي أقبل أهاليها على المعرض يتأملون ما فعلنا . لم يكن هدفنا البيع بقدر ما أحببنا أن نقوم بتجربة الذهاب الى هذه العيون الصافية التي لم تلوثها المدينة . لقد شعرت بفرح غامر وأنا أستمع الى ملاحظاتهم . أنا لا أقول إنها ملاحظات ضاربة في أعماق الفن التشكيلي . ولكنها ملاحظات لا بد أن تجد من يسمعها .

على أي الأاحظ أن الابداع لا يقاس بمدى ما تحققة اللوحة من مطابقة مع صورة الواقع ولكنها تقاس بقدرة

والمكتسبة حتى تنبلج شيئا فشيئا واقعته الخاصة به والتي هي خلاصة مركزة الشغافية لوعيه الفني ولتلقيه لواقعه المعاش .

ولا أرى فائدة في نقل حرفي لعناصر واقع ما على لوحة فنية . لقد جاءت الكاميرا لتفعل ذلك بعين واحدة . أما الفنان فيملك عينين وحواس غريبة الالتقاط وعجبة التعقيد .

• علاقتك بمذاهب الرسم الغربية ؟

لقد بات الأمر محسوما فيه لكثير من الدارسين والنقاد التشكيليين فجميع الاتجاهات الحديثة (تجريدية ، تكعيبية ، سرالية عجائبية) . هذه الاتجاهات جميعها موجودة ومستبظة في الأعمال الفنية التي تمحضت عنها المصور الماضية والقديمة . هذه الاتجاهات موجودة بشكل أو بآخر في الاتجاه الكلاسيكي القديم ، وفي الفنون الإفريقية والصينية والهندية ، وهذه الأشكال أو بعضها قد شكلت ركيزة في الفن الإسلامي .

لقد استفاد فنان مثل بيكاسو من الفن الإفريقي التي ابتدعها الخيال الزنجمي في القديم ومن الأشكال مواجهته للقدر وفي النماذج السحرية التي بها تصور الإنسان الإفريقي أنه سيبعد غضب الأله عنه ويبطل بها مفعول السحر أو يدعمه .

فهذه الأشكال هي لون من التجريد الذي جاء من الخبرة التلقائية عبر العصور القديمة في مواجهة الغامض والمجهول .

طعا ، لا يتعامل الفنان المعاصر مع هذه التجريديات القديمة من منطلق النسخ وبرؤية انبهارية ، ولكنه يسلط عليها نظرتة الذاتية بعينين خلاقين لا تعيدان الإنتاج



• أسباب الخطوط والأضواء .

هناك انعكاس « غير مرآوي » - غير ميكانيكي بين هذه العناصر .

أعتقد أنه لا يوجد عمل فني غير واقعي إلا أن المصطلح والتفسير ووعي الفنان ودرجة تطور الواقع الفني مرتبطة بظروفها المختلفة قد ارتبكت الفهم عند كثير من الناس .

هل يمكن لفنان أن يأتي بمواد وعناصر العمل الفني من خارج هذا الكون . فهو لا بد أن يستعمل أدواته الواقعية المعقدة التي يتلمس بها طريقه نحو اللوحة حتى يعبر من خلال ألوانه وأشكاله ومساحاته وتقنياته الخاصة القطرية





● جلسة عربية (رسم على القماش)

وتعبر عن معاناة قصيرة مكثفة رمنيا وحسبا وعاطفيا
(1952 - 1983)
وممارسته للرسم لم تكن مدعومة بدراسة أكاديمية أو
حتى أسط أشكال الدراسة
هي موهبة ولدت مع الفنان وماتت معه والذي بقي لنا
هو التجربة .

وإن كنت قد حاولت جاهدا وضع المعايير والمبررات
الكثيرة والخاصة في بداية تعامل معها فقد خطفت مني
التجربة شكل الخطورة والمعايير ، ومحت المبررات
وقرصت علي جوا معينا يربط بها ويميزها ، بحيث
استحقت كل العناية والإهتمام فكانت هذه الدراسة التي
انطلقت من اللوحة وكان لا بد من القيام بعمل أولي هو
تجميع آثار الفنان وتم جمع معظمها .
كما كان لا بد من التعرف على شخص الفنان عسى
ذلك يساعد على تلمس السيرة الذاتية في اللوحة الفنية .

حاوره : منصف مزغي
- شاعر تونسي -

النسخي بقدر ما تعملان على سبر أغوار الروح الأولى
التي خلقت هذا التجريد أو غيره
لكل ذلك أرى أنه لا يمكن استبعاد أو استغراب علاقة
الواقع بالتجريد .

إن التجارب الكثيرة في الأردن وفي غيرها تحاول أن
ترقى بالفن التشكيلي ويوعي الناس لدينا بأهمية النظر إلى
الأشياء بحرية دون أن تكون النظرات كلها من زاوية
واحدة حتى تنهيا الفرصة للغصون أن تأخذ ما يتطلبها
صلبها من النسج الحي ومن الشمس ما يمنحها القدرة على
الخصوبة والإخضرار .

* كتابك عن الفنان محمد مريش هو أول كتاب في
النقد التشكيلي يصدر في الأردن . كيف كانت تجربتك
في الكتابة ؟

* لعلها التجربة الفنية بمكنوناتها وأصناف ألوانها
تشفع أو تسمح لنا بخوض التجربة الكتابية . وفي
التجربتين ، البداية محاولة للتأسيس وإدراك الخطر الذي
يتهدد المسار التشكيلي في الأردن . الخطر الذي قد
يكون في قواته العريضة كمون الكنتية النقدية ونعته
المباشر غيابها أو بقاؤها على السطح . الأمر الذي
يطمس تحت تراكماته الزمنية إبداعات الفنان التي لا تقل
أهمية عن مجمل الإبداعات ، سواء على الصعيد الداخلي
أو الخارجي .

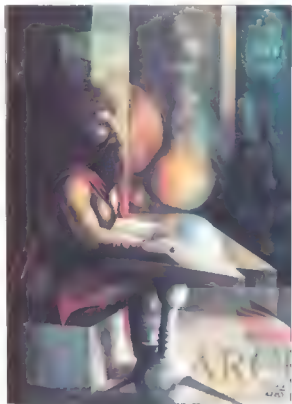
وكان لا بد أن أقوم بهذا العمل إزاء الفنان التشكيلي
محمد مريش .

كان يمكن أن يكون الكتاب أحل وأجل لو كان الطبع
بالألوان . ولكني فضلت القيام بهذه المحاولة على أن
أبقى مكتوف اليدين .

حاولت - إذن - جمع كل الرسوم واللوحات التي
أنجزها الرسام الراحل .

* كيف تقدم لك معايشتك هذا الفنان ، وما هي
المصاعب التي واجهتك لتحقيق هذا الكتاب . ؟

- تجربة محمد مريش هي تجربة غير مكتملة بسبب
موت الفنان المبكر ، ومع ذلك فهي تجربة مضغوطة



فداس الجلنار

نور الدين بوجلان



لَا تَرَىٰ اِنْ تَنْصَرُفْ اِلَّا تَنْظَرُ
لَا تَرَىٰ التَّوْهَجَ وَالْبَحَارَ
يَحْتَضِرُ اَوْسَرُ مَمْلَكَةٍ
بِالْيَاسْمِينِ
وَالْجُلْنَارِ

جئت يا أنت التي لا تنظر
جئت أو سر في الشايات بيتنا
جئت أهلاً من مؤننا
وأعبد للريح أن أشيد الفصول
أزرع الأقمار في ورق الشجر
أنت

يا أنت التي لا تنظر
يتها التي هجرت كل المحيطات البعيدة
وسعت إلى
وعلى وحشة موحدة
عائتي

خلسة من ساعدتي
أين كان الله يا جدم نعمان؟
وأين كان الزاحلون في الوفاق؟
وأين كان المقلون على يدي؟
كيف يا أنت التي لا تنظر
صرت إلى؟

أه يا غنية لن تستساغ
أه يا تريلة العمر
ويا تعبي المكابر
هنا العشق / ارتجاع مؤننا
الساحات تنحصر بساحة غابر
ومعديتي في لسان

تَأْمُرُنِي
فَكَيْفَ أَشَدُّو كَيْ أَرَى شَجْنِي يُغَاظِلُ سَاحَتِي
وَيُعِيدُكَ مَطَرًا إِلَى؟
وَأَنَا الَّذِي جِئْتُ أَلْفَسِسُ مَمْلَكَةَ
وَأَنَا الَّذِي جِئْتُ أَغْرِي هَذَا الرِّيحَ
وَأَنَا الَّذِي جِئْتُ أَنَا وَلَيْكَ الصَّبَاحُ
كَيْفَ أَشْكُنُ الْهَوَاصِفَ مُقْلَتِي؟
كَيْفَ يَا... قَوْلًا / الْخِطَابَ / الْقَبِيلَةَ الْيَكْرَ
الْهَوَاصِفَ

أَنْظُرْكَ صَحْوَتِي وَبَحْثًا
وَأَنْظُرْكَ حُلِيِّهِ وَنَمْرًا
وَأَنْظُرْكَ أَيْ كَوْنٍ
ثُمَّ جِئْتُ كَيْ أَرَى رَسْمَ الْإِلَهِ
عَلَى الْجَمُونِ
وَأُرْتِلُ... صَحْوَتِكَ
أَمْسِلُ... بِصَاوَرَتِكَ
حَتَّى الْبَيْتِ ابْنِ الْإِلَهِ



فَأَمْسَقْتَنِي
وَأَنَا انْتَضَارُكَ قَائِمًا فِي لَحْظَتِكَ
وَأَنَا أَنْتَضَارُكَ قَائِمًا فِي الْإِنْتِظَارِ
عَزَّ ذِكْرُ
رَبِّكَ ... تَشِيكَ الْإِنْشَارِ

هَذَا أَغْنَى
وَلَا يَحْتَاجُ هَذَا هَذَا
مَمْلُوكَتِي
يَا جَلِيلًا أَرَقِيمَهَا
يَا يَا سَمَد

أَرَفْتُ أَغْدَابَ الْبَحْرِ إِلَى الْبَحْرِ
وَأَعْيَبْتُ سُرُوطَ السَّبِيلِ إِلَى الْحَقُولِ
وَأَيْتُ أَحْلَامَ الرِّبَابَةِ فِي الضُّمْدِ
أَشْشَبَ

حَتَّى انْشَاقَ اللَّهُ
مِنْ خَضِرِ النَّهَارِ



قائمة المحتويات

الخيل في التراث العربي والشعبي

محيي الدين خريف

• ع. ه. خلاصة • س. ع. د. مقدس



التمثيل في الحرف والخط

م. ه. خلاصة

مقدمة :

الحيل معقود في نواصيها الخير الى يوم القيامة ،

هذا ما قاله رسول الله عليه الصلاة والسلام في الحيل . وهو قول يتم كل المعاني التي يتصورها العربي بالنسبة لهذا الحيوان الأصيل . والذي يستمد أصالته من العناية الكبرى التي أولاها العرب بالحيل . والمقام الأسمى الذي وضعوه فيه . حتى صار كسبها من المغامر العظيمة . وكاسبها من الذين يتوأون عند الناس وفي مجتمعاتهم المكانة العالية . وقد كانت أهمية الحيل عند العرب تكتسي أهمية اقتصادية - وحربية وهذا جاء القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل الآية » . كما كانت من الأشياء التي يباهي به الأغنياء بعضهم بعضا . ويتفننون في اختيار أنواعها . وإجناسها . والوانها وشياتها . حتى أصبحوا يؤلفون عنها الكتب كما فعل أبو عبيدة في كتابه « الحيل » وكما فعل الجاحظ في رسالته المعروفة برسالة الحيل وقد نشأ من كل ذلك كتاب غزير وعلم جم حول الفرس والفراس كما شهت تحيول عربية نسبت إليها حوادث وحروب كذا حس والغبراء من الأحداث التي غيرت دائرة هذه الحرب . كما اشتق لها العرب الأوصاف التي تدل على الأصالة والسرعة . والجمال كما نقرأ عن أسماء خيل النبي محمد ﷺ من أمثال « السكب » و « البحر » و « سبحة » و « المزاز » و « السرحان » و « الورد » ومن هنا نعرف المكانة المرموقة التي احتلتها خيول دخلت في التاريخ وأصبحت من مشاهير . ومن خيل العرب المشهورة ما حكاه ابن رشيقي في كتابه العملة عن ابن حبيب عن أبي عبيدة قال : « الغراب » و « الوجيه » و « لاحق » و « مكتوم » كلها كانت لغني و « حذقة » لصخر بن عمر الشريد و « الشقراء » لزهير بن جذيمة العبيسي . و « الزعفران » لبسطام بن قيس و « نصاب » لمالك بن نويرة و « الوجيف » لعامر بن طفيل و « العصا » فرس جذبة بن مالك الأسدي و

« اليعموم » فرس النعمان بن المنذر وهو الذي يقول فيه الأعشى : ويأمر لليعموم كل عشية يفت وتعلق فقد كاد يستنق .

الحيل في الحديث النبوي

وقد ورد ذكر الحيل غير مرة في الحديث النبوي الشريف فمن ذلك قوله عليه السلام فيها رواه عنه أبي هريرة رضي الله عنه

« الحيل ثلاثة . هي لرجل أجر ، ولرجل ستر ، وعل لرجل وزر ، فأما الذي هي له أجر . فالذي يتخذها في سبيل الله ويعدها له ، فلا تغيب شيئا في بطونها الا كتب له به أجر ، ولورعها في مرج فما أكلت شيئا ولو سقاها من نهر كان له بكل فطرة نغيبها في بطونها أجر . ولو استنت شرفا أو شرفين كتب له بكل خطوة تخطوها أجر ، وأما الذي هي له ستر فالذي يتخذها تنمفاً وتكرما . وتحملا . ولم ينس حتى بطنونها . وظهورها في عمرها ويسرها . وأما الذي هي عليه وزر » فالذي يتخذها أشرا وبطرا وبذخا ورياء الناس فذلك الذي هي عليه وزر .

وفي ابتداء خلق الحيل يروي لنا الحسين بن علي عن أبيه أن رسول الله قال : « لما أراد الله تعالى أن يخلق الحيل قال للريح الجنوب : اني خالق منك خلقا فأجعله عزا لأوليائي . ومذلة على أعدائي ، وجالا لا هل طاعني : فقالت الريح أخلق . فقبض منها قبضة فخلق فرسا فقال له : خلقتك عربيا وجعلت الخير في ناصيتك . والغنائم مجموعة على ظهرك . وعطفت عليك صاحبك . وجعلتك تطير بلا جناح ، فانت للطلب ، وأنت للهرب ، وما جعل على ظهرك رجلا يستحوي ويحمدون ويمللون . تسبحن إذا سبحوا . وتكبرن إذا كبروا وتهللن إذا هللوا »

ترتيب الحيل في السن

ترتب العرب سن الفرس فهو إذا وضعته أمه « مَهْر »

ثم هو « قَلَوُ » فإذا استكمل سنة فهو « حَوَلِي » ثم هو في الثانية « جَذَعُ » ثم في الثالثة « ثِي » ثم في الرابعة « رِبَاعُ » ثم في الخامسة « قَارِحُ » ثم هو الى نهاية العمر « مَذَكِي »

والخيل مؤنثة ولا واحد من جنسها وجمعها « خيول » ويقال عن أذنه مرهقة . وعن « ناصيته » وهي الشعر السائل على جبهته وأردة وهي الطويلة وفي وجهه « النواقي » وهما عظمان شاخصان في وجهه من الجبهة الى المنخرين . وعن عينيه « عين مفرية » و « محملقة » وأنف « مصنع » والجحفة « الشفة » و « الشدقان » مشق اللحم الى حد اللجام . وأما العنق وما فيه « العنق » شعر أعسل العنق و « العذرة » مقبض الفارس و « الجران » جلد أسفل العنق . وأما الظهر وما اتصل به « المتنان » و « الصهوة » و « العسيب » عظم الذنب . وأما الصدر وما اتصل به فمته « الكلكل » والمحزم « وأما الذراعان فمتهما المرفقات و « الخصبلة » والركبة « و « الوظيفان » و « السجلك » طرف يقبض الحافر .

ألوان الخيل

وقد أطنب العرب في تفصيل ألوان الخيل وعلاماتها . وغررها ومججوها ومن أوصافهم لها « البهيم » و « المصمت » كل ذي لون واحد لاشية فيه الا الأشهب فإنه لا يقال له بهيم . ومن ألوانها « الذهب » وهي ستة : « أدهم غيهب » وهو أشد ما سوادا . والغيهب الظلمة والجمع غياهب وكذلك « الفسريب » و « الخالك » و « أدهم » « دجوجي » صافي السواد وأدهم يعموم و « أدهم أحمر » وهو الذي أشربت منه حمرة قال فيه أبو تمام حبيب بن أوس الطائي :

أو أدهم فيه كميته أسم

كأنه قطعة من الفلّس
ثم أدهم أكهب ثم « أوى » وهو أقل سوادا من الجون . ومنه « الحفر » . وهو أدنى الى الدمة ، وهو أشبه باللازورد . ومن ألوانه الكميث وهو أقرب الى

وتفصيل الخيل كذا في نسخة التتار يعترف بذلك وهو الملاقى وأما صفة الخيل
تفصيل الخيل كذا في نسخة التتار يعترف بذلك وهو الملاقى وأما صفة الخيل
الامر ولا يشترط أن يكون سوادا أو أشد من ذلك بل هو الملاقى وأما صفة الخيل
على ذلك كذا في نسخة التتار يعترف بذلك وهو الملاقى وأما صفة الخيل



الخيل كذا في نسخة التتار يعترف بذلك وهو الملاقى وأما صفة الخيل
والامر ولا يشترط أن يكون سوادا أو أشد من ذلك بل هو الملاقى وأما صفة الخيل

الخيل كذا في نسخة التتار يعترف بذلك وهو الملاقى وأما صفة الخيل
والامر ولا يشترط أن يكون سوادا أو أشد من ذلك بل هو الملاقى وأما صفة الخيل

● صفحة من مخطوط فارسي نادر

الشقر والوارد الى السواد وأشد منه حمرة والفرق بين الكميث والأشقر بالعرف والذنب فإن كانا أحمرين فهو أشقر وإن كانا أسودين فهو كميث والورد بينهما والكميث أحب الألوان الى العرب وفي ذلك يقول امرؤ القيس .

كميث يزل اللبد عن حال متنب

كما زلت الصفواء بياض المنزل
ومن ألوانها أيضا « الوارد » - « الشقر » - « الصفر » - « الشهب » - « الجون » - « الأغبر » - « الأبيض » - « الالقي » - « الأنغر »

العلامات أو الشيات

كل لون يخالف معظم لون الفرس فهو شية ، ومن « الشية » الغرة وهي بياض في الوجه . و « القرحة »



• سباق
• راحة
• مكتور
• سرفاتي

طبايع الفرس

من صانع الفرس - لرهو واخيلا، ولعجب
والسرور نفسه ونحة لصاحبه وفي طبعه أنه لا

وهي العلامة بقدر الدرهم و « العسوب » كل بياض
يكون على قصة الأنف قل أو أكثر و « التحجيل » وهو
البياض في قوائم الفرس الأربع أو في ثلاث منها ومنها
« المعصم » وهو إذا كان البياض ماحدى يديه .

الحبيب . ثم التقريب ثم الاصباح . ثم الاحضار . ثم الارخاء ثم الاهذاب . ثم الامحاج .

الفرس في الشعر العربي

وقد كان ولع الشاعر العربي بالخيل كبيرا . حتى كاد هذا الغرض يصبح من متممات شاعرية الشعراء عندهم خصوصا الفرسان منهم . الذين يستجيبون لحياة المغامرة . ويتمون بالفرس والفروسية . وفي رأينا أن المههم ليس طرافة الموضوع وجذته . وإنما المههم هو براعة التصوير واتساع الانحاء . والقدرة على التوليد والاختراع في الصورة المقدمة ومن خلال فحصنا للنصوص . التي تحدث فيها الشعراء السابقون عن الخيل رأينا ان نظرتهم تنسع وتزداد شمولاً كلما تأخر بهم الزمن . وقد تقلصت



● مخطوط قديم في علم تشريح الخيل

يشرب الماء الا كدرا ومعكرا . حتى أنه يرد الماء وهو صافي . فيضرب يده فيه حتى يكدره ويعكره . وربما ورد الماء الصافي وهو عطشان فيرى خياله فيه فيتحاماه ويأباه . وذلك لقرعته من الخيال الذي يراه في الماء . وهو يوصف بحذة البصر . والانشى من الخيل تحمل سنة كاملة .

والعلامات الجامعة لنجابة الفرس الدالة على أصالته . ما ذكره أيوب ابن القرية وقد سأله الحجاج عن صفة الجواد من الخيل فقال : القصير الثلاث . الطويل الثلاث ، الرحب الثلاث ، الصافي الثلاث قال : صفهن فقال : أما الثلاث الطوال . فالأذن . والعنق . والذراع . وأما الثلاث القصار . فالظفر . والساق . والعيب . وأما الثلاث الرحبة فالجبهة والمنخر والجوف . وأما الثلاث الصافية . فالأديم والعينان . والحافر وقد جمع ذلك بعض الشعراء في بيت واحد فقال :

وقد اعتدي قبل ضوء الحباح
وورد القطاني البغواط الخشا
بصافي الثلاث عريض الشلا
قصير الثلاث طويل الشلا

السوابق في الحلبة

قال الجاحظ كانت العرب تعد السوابق ثمانية . ولا تحمل لما جاوزها حظا . فأولها - السابق . ثم المجلى . ثم الملقى . ثم التالي ، ثم العاطف ، ثم المذرثم البارع ثم اللطيم . وكانت العرب تلطم وجه الآخر . وزادها بعضهم الى العشرة . وهما الحقي . والسكيت واشد في ذلك :

جاء المجلى . والمصلى بعده
ثم المسلى بعده والتالي
نسقا وقاد حظيها مرتاحها
من قبل عاطفها بلا اشكال
ومما يتصل بذلك ترتيب عدو الفرس . وأوله

وبحسبه وبعبارة أخرى: "نحذر من أكمل ما نقرأه في وصف
الغريم هو ما جاء في معلقة امرئ القيس بن حجر ذلك
الشاعر الذي فتح في الشعر العربي أبواباً كانت مغلفة من
قبله". وهو أ. ب. من شبه الفرس البطيى والسرْحان
والنعمانة ثم اتبعه الشعراء بعد ذلك واحتذوا حذوه وذلك
حيث يدرج

له ايظلا ظبي وساقا نعامة

وارخاء مريحان وتقريب تنقل
 كأن على المتين منه إذا انتحي

مذاك عروس اوصراية حنضل

مکر مفر مقبل مدبر معا

كجلمود صخر حظه السيل من عل

دير كخذروف الوليد أمره

بہارِ کتب و خط و مخطوطات

الحمد لله رب العالمين

الحسود صحر خطه السيل من عل

— حدود الولد أمه

مفتی کتبہ محیط موصّل

كلت يزل الليد عن حال منه

كَلِمَاتُ الصَّوَاءِ بِالْمَنْزُولِ

وهو في آياته هذه بصف حاصرتيه في

ضمورهما بحاصرق الطبى وساقيه فى

مسئله مسهلي ساقی النعامه . کما یصف

مجلس شورای ملی - تهران - ۱۳۳۵

[illegible]

تاریخ: ۱۴۰۲/۰۵/۰۵

تحت إشراف: الدكتور محمد عبد الحليم عبد الله

کتاب: *معارف و مسائل*

[illegible]

عبدالله بن محمد بن عبد الله

[illegible]

مفتی محمد رفیع الرحمن صاحب مدظلہ العالی

1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 26

ARCHIVE



فوق طرف كالطرف في سرعة الطرف ، وكالقلب قلبه
في الذكاء

لا تراه الميئون الا خيالاً

وهو مثل الخيال في الانطواء

والطرف « بالكسر » من الخيل العتيق والطرف
« بالفتح » العين والطرف الأخيرة وهي بالفتح أيضا
أطابق الجفن على الجفن . أي فوق جواد كريم يشبه في
جريه البصر في سرعة الغمض . وقال العباس بن
مرداس :

وقال شاعر آخر يصف فرسا وهو يعدو :

وأقب محمله رياح أربع

لولا اللجام لطار في الميدان

من جملة العقبات الا أنه

من حسنة في طلعة الغزلان

يمضي الى ميدانه متبخترا

من تيهه كتبختر النشوان

والأقبا من الخيل الدقيق الحصر الضامر البطن

من القوام في الخيل :

وثق أعراحي فرسا أجري في حلبة فقال لما أرسلت

الخيل :

جاؤوا بشيطان في أشطان « الحبال الطوال » فأرسلوه

فلمع لمع البرق ، واستهل استهلال الودق « المطر

الشديد » . فكان أقرب الخيل اليه ، تقع عينه من بعد

عليه .

وكتب عبد الله بن طاهر الى المأمون مع فرس أهده

اليه :

قد بعثت الى أمير المؤمنين فرسا يلحق الأرنب في

الصعده ، ويجاوز الطيابة في الاستواء ، ويسبق في

الحدود جري الماء ، ان عطف حار ، وإن أرسل طار ،

وان حبس صفق وان استوقف فطن ، فهو كما قال تأبط

شرا .

ويسبق وفد الريح من حيث يتحي

بمتخرق من شدة المتتابع



• الموزع ابن الأثير

وعندما يعدو يشبه صوت عدوه بصوت الخنزوف . وهو
قصبة تشد بخيط وتمور باليدين فيسمع لها حفيف يوصف
به الفرس في حال سرعته . بخيط ينتهي امرؤ القيس الى
لونه فيعرفنا بأنه « كميث » وهو بين الحمرة والسواد أما
الحال وهو وسط الظهر فقد اشتهر لحمه وصار أملى فإذا
لقى عليه الذيل فلم يثبت عليه كما تزل الصخرة
المساء بالنازل عليها وقال شاعر آخر يصف فرسا :

له صدر طاووس وفخذ نعامة

ووثبة نمر والتفتات غزال

وأعجب من ذا كلها حط حاقرا

يخط هلالا من وراء هلال

وقال علي بن الجهم وبالغ في وصفه للفرس :

ووصف آخر فرسا فقال :

كانه إذا علاه دعاء وإذا هبط قضاء

الحيل في التراث الشعبي

تحتل الحيل في التراث الشعبي مكان الصدارة . ويقع الاهتمام بها في كل مكان سواء في المدن التي أصبحت تفرد لها قطاعا خاصا يتبع وزارات الفلاحة . في الأرياف والبادي . اذ يتوارث الاعتاء بها وكسبها وتربيتها الأبناء عن الآباء . وفي تونس اشتهر بترية الحيل عرب جلاص من الذين يسكنون بوادي القيروان والمهامه من سكان سهل قمودة . ولهم في ترويضها والمسك بعنانها طرق خاصة وهي وظيفة « السائس » الذي يعرف كيف يختار فرسه من أجود السلالات ويدفع في مقابلته أغل الأثمان . ولهم في أوصافه . واحتير

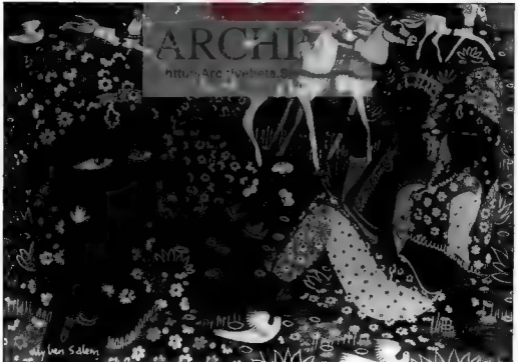
أنواعه . وما يتبع كل ذلك من كسوة ، تراث لخوي شعبي دخل في أحاديثهم وفيما يغنونه من أغان . وما يقوله شعراؤهم من شعر في وصف هذا الحيوان الجميل الأصل . ولعلها لا تختلف عندهم عما نقرأه عند شعراء الجاهلية والاسلام في عصوره المتقدمة .

يعتني العرب بكسوة الفرص وزينته ، وقد اعتدت هذه العناية حتى أصبحت صناعة تسمى بالسراجة . ويسمى سوقها بسوق « السراجين » وهو معروف وما زال موجودا حتى يومنا هذا يربط « باب المنارة » ومن الأدوات التي يصنعونها :

السرج : وهو ما يوضع على ظهر الفرس

اللبد : أو البد بكسر الباء نسيج وهو نسيج فلفني يوضع بين السرج وظهري الفرس .

الحلاس : نسيج يوضع فوق اللبد



اللجام : الحديدية التي تدخل في قم الفرس ويربط طرفها بالحدود

الركاب : الحديدية المعلقة بالسرج على جانبي الفرس يضع فيها الفارس رجله وبها الشبور وهو حديد معقف لانهاض الفرس

الخزام : سير عريض من الجلد يربط به السرج الى بطن الفرس

البُشْت : قطعة من النسيج توضع فوق السرج
الدير : قطعة عريضة من الجلد المضاعف . تزين ظاهرة زركشة وطرز يدور تحت رقبة الفرس . ويثبت طرفاه بمقدم السرج .

الحدود : قطعتان من الجلد المضاعف مطرزان بألوان من الزينة يربط طرفاها الاسفلان باللجام .

الصراعان : سيران من الجلد يربطان بجائني اللجام . ويسك الفارس بطرفيها الآخرين ليكبح بهما جناح الفرس متى أراد

التكفال : او الاستكفال هو الجلال بكسر الجيم ، وهو القماش الملون الذي يطرح على كفل القرس لتحلث السرج .

وستصادفنا هذه الكلمات العديدة من نصوص الشعر الشعبي التي سنعرضها

الفرس في الشعر الشعبي

وذلك عندما يصف أجزاء جسمه . ولونها ، وسرعتها وخفة حركتها وهو وصف يغلب عليه كثرة الاستطراد والانتقال من موصوف الى آخر ومن قسيم مفراوي في وصف الكوت لمحمد الفرخان من شعراء الحشيشية من ولاية صفافس تقدم هذا النموذج في وصف « الكوت » الفرس :

أزرق داره بداره كيف حجار الواد
وبراريمه سالمه مبروك سعيد
الداير والعنكوش أحسن ما يراود
تعجب رق قوائمه والقشر الجيد
أما نصبة فبحته ريم الشراد
قصر العاقب والظهر قصير القيد
متصوين حوافره عاجهم يساود
سالم م الدبوس لا يهواه نقيد
ومهاذيل شواربه واسع الاناود
عيونه كيف القد وصدرة مقدم صيد
وونجيه لوق من قلم الأوصاد
بين كتابه غاربه ورفي التقيد
كر سبيه على السواعد طاح انقاد
وحق ميب كرومته طاح مناضيد
جايينه من فاس باعوه بالأجحاد
بعشرين ناقه لقاح وعشرين اماليد
تشهد ليه الكارطة الصبخ أجداد
وساس أساته يعرفوهم بالتوليد

يبدأ الشاعر في وصف فرسه بلونه فيعرفنا بأنه أزرق اللون في جسمه دوائر تبدو من بعيد كأنها حجارة في مجرى واد . أما براريمه « خصلتان من الشعر تحدردان على الوجه » فهي سالمة . وذلك دلالة على أنه محظوظ وذو سعد كبير أما صفاته الأخرى وهي الداخر والعنكوش وشعر الرأس فهي على أحسن ما أبدعه الخلاق . ومن الأشياء التي تثير الإعجاب فيه قوائمه الرقيقة وقشرة جلده الجيدة . أما متن هذا الفرس الذي يشبه الغزال « ريم الشراد » فهو قصير العاقب . والظهر لا يشينه قيد .

يحتل الفرس وهو المسمى « بالكوت عند الشعراء الشعبيين مساحة عريضة في خريطة الشعر الشعبي ونكاد نجده حتى عند الشعراء الذين لم يمارسوا الفروسية وذلك لاثبات أقدامهم في صناعة الشعر وبأنهم يستطيعون ان يخوضوا في كل مجالاته . وقد جاء وصفهم سكوت أما ضمن قصيدة البرق الفخفاح . او منفردا كفرض قائم بذاته . وهم في حديثهم عن الفرس يربطونه في أغلب الأحيان بالفارس الذي يمتطيه ولا يعدلون في اوصافهم المادية للفرس عن الطريقة التي سار فيها الشاعر الجاهلي



(لوحة إستشرافية (القرن التاسع عشر)

وعندما تنظر الى حوافره تراهما في سوادهما وشدة بريفيها كأنهما عاج . وهو سالم من الوخز بالدبوس لأنه لا يحتاج الى ذلك . ثم يتحدث عن تهديد شاربيه واتساع منخريه . ويصف عيونه بعيون « الفصل الثبان » ومقدم صدره بمقدم صدر الأسد . أما أذناه في قصرهما وانتصابهما فهما أرق من القلم « أما سبيبه » شعر العنق والعرف فهو متعدد في نظام كأنه منضد تنضيدا . ثم يشير بأنه أصيل مجلوب من مدينة فاس وبما يدل على عتقه أنهم باعوه خفية بأربعين ناقة بين لاقح وحامل أما أصله فتشهد به الوثيقة « الكارطة » التي تثبت صحة نسبه

وفي قسم « موقف » لأحمد ملاك يصف فرسا :

عل كوت مدوب وصبير
أشقر خيار الشقائقير
لا راتبو بي لا وزير
وعرضه ثلثه ضمائير

عينيه مثل المجامر
أوذاته قلام المحابر
مسدد ولانيه تنظير
عل جبهته هلال داير



لوحة للرسام الإيطالي روزاني

محمد سبيبه بتظفير

محجل متين الحوافير

صم الرشق خلفه جبر

يشق الحبال الوعاير

لا طب نحت السكاكير

لاوردش في حوض من بير

لا شرب من سلجم غدير

شرايه حليب البكاير

مقزون من قمح وشعير

من صغرته في التماذير

راتع فضيخ الناجير

في طوح فج الصحاير

السرچ ذهب التشاهير

ركايات تشعل مياهير

لحام وحزام والدير

استكفال واتى الستاير

ومولاهما فارس نهار الخطره
صاحب ثنا محمود في الأجيال
يلبس كساوى من خيار الفخره
قراصل مع المتال والسروال
برانس تواسه كانهم على ظهره
وحرام سعه ليس ليه مثايل
السيف مرحي من بلاد الكفره
وأما الفداره حيهم قتال
فارس ثنا معروف ولي له وهره
وجعاعته على ليمنه وشمال

ولعلنا بهذه المحاولة التي نجولنا بواسطتها في معابر التاريخ وفتحنا من خلالها المنافذ العديدة للتراث نكون قد كونا فكرة عن الفرس ومنزلته في أدبنا العربي والشعبي . وتبيننا خط مساره في كل ما يتصل به . ونجى بذلك لا ندعي أننا قد قلنا كل شيء في هذا الباب لأن ما كتبناه ليس الا قطرة من بحر . وإنما جلي ما نصبو الهمان نكون قد شاركتنا في احياء وجه من وجوه تراثنا العربي وثقافتنا بمشاركة أقصى ما استطعنا ان نوفر لها حسن النية وحسب البحث في مواضيع ما زالت بكرا بالنسبة لبحوثنا الشعبية الحديثة .

محي الدين خريف

المراجع

- القرآن الكريم .
أسد الغابة في معرفة الصحابة : عز الدين أبو الحسن علي بن أحمد المعروف بابن الأثير
اسمه حبل العرب وفرسانها . أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي
ليدن 1928 م
الحيون للجناح : عبد السلام هارون الطبعة الأولى 1947 م
العمدة : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الطبعة الأولى 1925
نهاية الأدب في فنون الأدب شهاب الدين التويري طبعة دار الكتب
المصرية الجزء العاشر . النسخة المصورة بيروت
نسب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها لأبي الكليبي ليدين
1928 م المختار من الشعر الشعبي التونسي - جمعة محي الدين خريف
وزارة الثقافة 1986 .
مع الدو : محمد الرزوقي : الدار العربية للكتاب 1980 .



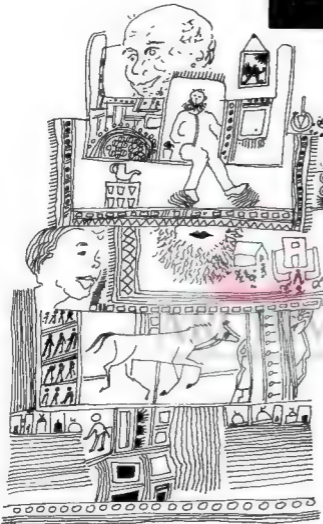
● امرؤ القيس

يحدث « ملاك » عن فرسه المدوب « الصغير الجميل ذي اللون الأشقر » الذي لم يركبه بغير « ولا » ونهر الحزمة وارتفاع ثمنه . ثم يسترسل في وصف أعضائه ويعرفنا بآثار عرضه ثلاث ضماير وهي مقدار ثلاث عدوات أما عينه فقد شبهها بالمجامير وأذنيه بالاقلام ، وهو مسعد يجلب الحظ لصاحبه وعلامة ذلك الفرّة التي في جبينه ، والتي شبهها باللالل . أما شعر عرقه « سيبه » فهو يجمد بكاد من طوله واسترساله يظفر . كما أنه محجل والحجل بياض في الساقين اذا عدا فوق الحجر الأصم يتركه جيرا وهو لم يعرف الأماكن المقفلة في حياته ولا شرب من « سلجم » الفديسر لأن جبل شرايه من حليب النوق « حليب البكاير » ثم يصف لنا صحته وكسوته وسرجه الذهبي . والركاب الذي يشتعل من شدة البريق واللجام والحزام والدير . والاستكفال الذي واثق الستائر .

وعند الحديث عن الفرس لا بد من الحديث عن الفارس ومن هذا الباب ما نقرأه في هذه القطعة لمنصور العلاقي من شعراء النصف الأول الماضي وقد عاش مع أحمد بن موسى في بلاط أحمد باي الأول .

كلمة شيخ مكتوبة

حياة بن الشيخ



وبضعة كؤوس وصحن مملوء بالفستق علامة وجود مسعودة فهو يتبعها حيث كانت .

تفرق الأبناء وسط القاعة الفسيحة فوق السجاجيد الفارسية الثمينة . أربعة ذكور وزوجاتهم وثلاث إناث وأزواجهن في أحد أركان القاعة قيع الأطفال يتهايمسون دون ضجة خوفا من غضب الجد المتقلب المزاج كأبام

جلس الأب العبوز فوق التخت تحيط به التنافس من كل جانب . قفطان مزركش يلف جنته الضخمة وطاقيّة صوفية تحفي صلعتة وتبلغ رأسه المستدير . وجهه شاحب مغضن وملامح متعبة فاترة وعينان نابضتان بالقوة والسيطرة عجز العجز عن الوصول إليها . فوق مائدة صغيرة محلاة بالصلف ، ابريق فضي

شياط الكثيثة . جثة الشيخ الحرم ما زالت تبعث الرعب في القلوب رغم الهزال والذبول ، وبريق في العينين لا ينطفىء بشيء . عاض حافل بالسطورة والسنائن وحاضر زاهر بالتهيب والترصد .

يتنحى الشيخ في مكانه والعجوز الزنجية مسعودة تدخل القاعة بقامتها القصيرة المبتورة وأطنان اللحم المترامكة خلفها وأمامها . تتربع قربه فوق التخت تحوطها الطنافس والحرائر ، بسمة خبيثة تلحق الشفتين الغليظتين ، وعينان جاحظتان تنظقان بعلوم لا حد له . تصب كأس شاي من الأبريق الفضي . تقدم له الكأس بيد منتفخة الأصابع صلبة رغم مرور السنين . همس كالمناجاة يجمعها .

الأبناء في صمت واجم ينتظرون . الفلق في الصدور والسخط في النظرات النათئة والحركات المتبرمة . يرقبون حركة الأب الراكض نحو التسعين بجرة وشموح اس العشرين .

يحمي الشاي علي مهل والزنجية مسعودة تقرب من وجهه الشاحب قبل ان تتناول كأسها . حركة هي ومطمئنة للغد . احتوت الشيخ الداخلية وطوته تحت جناحيها وحطمت كبرياء العصاة من الأبناء .

رحلت العجوز الشمطاء امرأة الأب . أخذت ما تملك وما لا تملك وهربت في ليلة محطرة لم يسطع فيها نجم ولا قمر . ابتعدت بعيدا عن القرية غير عابئة بما يكون . حتى مصوغ أهمهم الميتة اختلسته ولم تبق قطعة للذكرى . فرحوا لهروبها وتنفسوا الصعداء . اعتقدوا ان الأب الذي انتزع منهم ذات يوم سيمود اليهم نادما مبتهلا ، لكن الزنجية كانت الأسبق . اقتحمت البيت وتمركزت فسجدت المهم وذلت الرقاب وسقط الأمن في قاع المجهول . تحمسا ، دأبت أصابعه التحيلة لحيته الكثة ، غمر المربية مسعودة بسمة حانية قال وعيناه تنفرسان في الوجوه الكالحة :

- اسمعوا ، أنا شيخ في التسعين يلاحقني الموت والمرض .

مهمة تتصاعد : أطال الله عمرك .

يبتغ غضابا وكفه البضة ترغيف في الهواء :

- لا أريد ان يقاطعني أحد . شيخ هرم يطارد الموت ، نعم لكلي لن أموت قريبا كما يتمني البعض . تعرفون ان جدكم مات في المائة والوالد جدكم تجاوز المائة بكثير لذا لا خوف من الفناء المبكر . كل ما يجفني هو مآل الثروة بعدي . انها شقاء العمر وتعب عائلة توارثت الخيرات واستغلت النفوذ لذا فلا يجب ان يروح الكل هباء . سيتولى الاشراف على التركة أخوكم رضوان ، ليس هو بالابن المبكر لكنه أكثركم التزاما مع الطاعة والأمانة . لا أريد نزاعا بعد موتي ولا في حياتي . دعوني اعيش مطمئنا .

زغردت عينا رضوان وانتفخ صدر زوجته السمراء الضخمة اللثدين . لمعت الأسنان البيضاء في فم مسعودة العريض وهي تقول بخطرسة نصف مقيدة :

- رضوان طيب ومطيع وأكثر الناس برا بمسعودة لذا فهو يستحق كل خير .

الاس الأكبر يزدري عظه بهانة . يكظم غضبه هامسا في اذن الأخ الأصغر .

- أنا أكبر سنا من رضوان وكان يجب ان أتولى بنفسني امر التركة

- لست في حي مسعودة فكيف نطلب الاشراف على التركة . أما رأيت تودده وتزلفه في مخاطبتها ؟

- احترق هذه الشمطاء ولا أطيق وجودها . جاءت مربية وامست المسيطرة على البيت .

- وعلى الشيخ المخرف

- سجدنا قبلا للفاجرة وما نحن نخضع لاحكام الزنجية اللثيمة .

- هل تطول هذه المحنة .

موسى يتنفس بصعوبة . ارتعشت اطرافه واصفرلونه وبدأت الأرض تهتز تحت قدميه . ضاعت سني الطاعة ، وتبعثرت احلام السطورة . تحمل شذوذ الزوجة السابقة المدللة وغرغ تحت اقدام الأب الغريب الأطوار وبات

أشهرها يعلم لكن النحس يطارد . همس زوجته التي
قاسمتها الحلم والمحنة :

- نفس الكلام قبل السنة الماضية وما قبلها ومنذ أكثر
من عشر سنين لذا فلا تغضب . دورك أت لا محالة
- من قال أن رضوان هو أكثرنا اتزاناً ورياسة .
تجاهل الشيخ الجبار خضوعي وطاعتي فكيف يتجاهل
عبد القادر فهو أكبرنا سناً ويفوق رضوان خبرة في إدارة
الأعمال

- كم ادعي وقال عن محمود . كاد أن يجعل منه
أسطورة . الذكاء والفطنة والبر والاحسان بالوالدين
- وإذا به يأخذ محصول الأرض ويبيع المحصرة
والطاحون ويترك القرية هاربا .

- وقبله باعت تلك الفاجرة بيت الجدة وقافلة من
المواشي مع ما لا ادري كم من شوال من العلف
- هرب لص وبقي آخر لهنينا وبذلنا باسم الشيخ
المعتوه .

عاد يتلوي الما ويده لا تبارح معدته ، ونظرات
زوجته لا تفارق وجه الزنجة الباسمة |
طفل يضحك بصوت خافت . برضيع يطلق طرخة
كالعواء . الأخت الصغرى تلقي في قمه بشدي متشخ
يرغمه على السكوت . همس في أذن الأخت الكبرى
متسائلة :-

- لم يا بيع التركة ويأخذ كل نصيبه ويستقر . الا بد
من اللذ والمهانة والتقتير في المصروف ؟

تتهدد الكبرى وأصابها تعب بذيل فستانها :
- كتبت علينا المحنة وسلاحنا الافلاس الى الأبد
ضحكة المجوز الزنجة ترن في القاعة وهي تقدم له
الفسق المقرش :

- أولادك طوع بنانك ولن يخالفوا لك أمراً يا حاج عبد
الصمد . فكل الفسق . كل

بصوت متقطع تقول الأخت الثانية ام الأولاد السبعة
والزوج العاطل المريض :

- رأيت الأقراط الذهبية والعقد الماسي فوق صدر
زوجة رضوان يخطف الإبصار

ترد الأخت الكبرى متحسرة :

- ولم يمض أسبوع على رحيل محمود

- لن تكون أقل من الأخرى . انسيت زوجة محمود

والجواهر التي اشتريتها والتمبان الذهبي المرصع بالزمرد

- هكذا سظل نعد ما اشتروا وما نهبوا وأولادي

السبعة لا يجدون لقمة العيش

- انات عيشن في كنف الزوج عليهن بالصمت هذا ما

قاله محمود وما سيعيده رضوان

- لكن متى تنتهي هذه المهزلة ؟ متى ؟

الشيخ يتنسم مزهوا والزنجة تضحك . ازداد لمعان

الوشم فوق جبهتها والشعر المخضب بالحناء يلثمه .

يزفر زوج الأخت الكبرى محطاً سياج الصمت الكثيب

الذي يطوقه :

- سنوات نلحم بالأموال والراحة فلم نجد غير

التبعية . قانع أنت بما جري ام لك رأي آخر ؟

يجيب زوج البنت الصغرى :

- استلمنا لجنود محمود فلم لا نخفض الرأس

لرضوان

- ونحرق في الأموال الساخنة ولنا الرغبة الباردة

كالعادة

- هل نرغم الأب على اقتسام التركة وهو حي ؟

- لن يرحل الا بعد أن يتركنا على الرصيف تنسول

اللقمة

- الأولاد ينتظرون في وجل فما نفعل نحن ؟ انه في

التسعين

- وأنا في الخمسين مع الربو وتشنج المفاصل

- وهو لا يكف عن مغازلة المربية الفاسقة

- وكل خادمة تدخل البيت الكبير . ستبتلع

الحاديات ما يغفل عن نهبه رضوان ونودع العيد بلا

حلوي

- ان صمت عبد القادر فما يكون الأمر ؟ اليس هو

أكبر الأولاد فلم لا يتكلم ؟

الأخ الأكبر يتنفس ببطء . عرق بارد يتصبب من

جبينه . اكفر وجهه الداكن ودايمته التجاعيد فجأة .

كلمات الأخ الصغير تغوص في امعائه كخنجر ملتهب :
 - ان تفعل شيئاً ؟ هل تكفي بالمشاهدة ؟
 - هل نطالب بالارث وهو علي قيد الحياة ؟
 - لكنها أموال انا وليست أمواله . الا تعرف ما كان
 والذ قبل الزواج بأنا ؟
 - مشردا كان يركض من أجل الفئات ولولا جنون
 تلك المرأة الساذجة لما شيع
 - الى الآن لا اعرف كيف قبلته زوجا ؟ ومن أي
 صفيحة قمامة التقطته ؟ مجنونة كانت . مجنونة
 - الا يمكن ان نقول لا
 - ستخرج مدحورا مطعوناً من الخلف وتروح اعوام
 الصبر هباء
 - وقد ضاع العمر في السجود والترقب ولا شيء غير
 البلاء
 يترنح الشيخ وهو يحاول الوقوف مستندا على كتف
 الزنمية . يسرع رضوان ليمسك بذراعه اليمنى . زوجة
 رضوان تقدم له العصا العاجية بيسمة عربية الفرجة
 ما زالت تغرد بعينها وبريق الماس يتلألأ العرب الطويل
 أمامها .
 يلقي الأب نظرة على الحضور بقول وهو يتقدم نحو
 الباب :
 - كلمة أريد أن أقولها . اسمعوا كلام رضوان
 وأطيعوا مسعودة ولكم دعائي
 يخرج ومسعودة تطوفه بذراعيها . يزجر الأخ الأكبر
 والغضب يحفر وجهه :

- هكذا ، راحت الغنيمة ولم يقل أحداً لا
 يشن موسى ويده لا تفارق معدته :
 - لأنكم أغبياء هزمتكم عجوز زنمية
 الأخت الكبرى بامتعاض :
 - لن نسكت . ستطالب بحقنا كاملاً من رضوان .
 الأخت أم الأولاد السبعة ساخرة :
 - هذا ان لم يبع الناقة والجمل ويلحق بأخيه . كما قال
 موسى أغبياء أنتم
 يهتف رضوان بأسها وهو يعود الى الغرفة تتبعه زوجته
 المنتشية بالغبطة :
 - ما رأيكم في كأس شاي مع قليل من الفاكهة .
 زينب اطلبي الخادمة حتى تعد لنا بعض المأكولات
 الأقرات الذهبية تتأرجح من الأذنين تلقي بظلالها على
 الوجه الضاحك . بكى طفل . صرخت طفلة وهي
 تدخل في شجار مع ابنة عمها . ابنة رضوان تعانق ابن
 موسى هاتفة بمرح
 - ان تلعب معي بالدمية ؟ تعال معي الى الحديقة أما
 فذلكم القردة المقيمة ؟
 جلس الرجال وانخفضت الجباه . وقفت الأخت
 الكبرى . تبعها الثانية والثالثة . تلاهت النظرات
 وانعدت الألسن . خرج الجميع من القاعة وابتسامه
 رضوان تتسع . تتسع . ولم تأت الخادمة ولم تقدم
 الشاي .

حياة بن الشيخ

الحياة الثقافية : قريياً . . .

نادي الحياة الثقافية هو متدنى فكري يلتقي فيه المبدعون والنقاد
 للتدارس والتفكير في قضايا العصر وفي واقع الفكر والعلم . يُنظَّم مرّة
 كل شهر بالإشتراك مع المركز الثقافي لمدينة تونس .

متانون الأصفياء في علم نغمات الأذكىاء

مخطوط تونسي
في العلوم الموسيقية
مصطفى علولو



تقديم :

يتناول موضوع بحثنا في هذا العرض تقديم مخطوط « قانون الأصفياء في علم نغمات الأذكىاء » لعمود بن محمد بن الحاج محمد السائلة القادري الصفاقسي ، أحد عدول تونس وأعمالها ومن علماء صفاقس وحكمائها ،

هكذا عرّف نفسه في بعض رسائله⁽¹⁾ . عاش في أواخر القرن XVIII والصف الأول من القرن XIX ، لم نهند الى معرفة تاريخ ميلاده ووفاته بالتدقيق وإنما يستفاد من رسالة خاطب بها قاضي الحنفية مصطفى بيرم⁽²⁾ سنة 1263/هـ-1847م وأخرى خاطب بها صديقه محمد المصمودي نفس التاريخ انه كان على حالة شيخوخة وهرم كبيرين في ذلك التاريخ كما يستفاد من مخطوط

(1) انظر كيف عرّف نفسه في [ط 1] من رساله « المفهر بالمي للمسك الأعين سني أحمد بندي » ، مخطوط ، مكتبة الوحيه 19231 وكذلك في [ط 2] من رساله « مدارة المدهيه في الآداب العقلية » مخطوط مكتبة الوحيه 19268 و يصف في [ط 3] من رساله « مسائل الشرية في لطالب الحكيمه » مخطوط المكتبة الوحيه 19268 وفي « قانون الأصفاء في علم نغمات الأذكىاء » [ط 1] نسخة صفاقس و [ط 1] نسخة عدلا .

(2) انظر [ط 7] و [ط 8] من « المسائل لشرية في اعصاب الحكيمه » مخطوط حصص مجموعة رسائل مكتبة الوحيه رقم 19268
(3) انظر : رسالة ل محمد المصمودي [ط 10] من المجموعة السابعة



الشيخ الرئيس أبو علي ابن سينا

الكتاب الذي نحن بصدده هما بخط المؤلف نفسه . كما يستنتج من كثرة التشطيب والاستدراكات والهامش أن نسخة صفافس ليست الا مسودة الكتاب في حين تمثل نسخة بغداد الشكل النهائي له . ورغم أهمية هذه الوثيقة وتبحر مؤلفها في علوم شتى ، فإننا لا نجد لها - فيما وصل إليه علمنا - أي أثر يذكر في كتب الطبقات والفهارس أو في المراجع المختصة في العلوم الموسيقية

« تلقين المقالات الأدبية في معرفة الطريقة القادرية »⁽⁴⁾ انه لازال حياً سنة 1265 هـ/ 1849 م ، وبعد هذا التاريخ تقطع عنا اخباره وتخفى احواله . لم نجد من ترجم له من بين معاصريه فيما وصل إليه علمنا ، وغالب معلوماتنا عنه استخلصناها بالاعتماد مباشرة على رسائله ومؤلفاته العديدة التي نجدها في أغلبها على شكل مسودات بخط يده لم تحقق بعد⁽⁵⁾ وكذلك بالاعتماد على مقال السيد محمد محفوظ بمجلة الفكر⁽⁶⁾ يعتبر أول محاولة للتعريف بهذا العالم المغمور . وقد اعتمدنا في تحقيقنا لمخطوط « قانون الأصفاء ... » وشرح النظريات الموسيقية الواردة فيه على نسختين بخط المؤلف :

- الأولى محفوظة حالياً بالمكتبة الوطنية بتونس (رقم 19241) ، وقد كانت محفوظة قبل ذلك في المكتبة النورية بصفافس تحت عدد 1365 قبل ان تودع بمتحف صفافس أيضاً (رقم 7451) ، ورمزنا لها هنا بالحرف « ص » .

- الثانية محفوظة بمتحف بغداد برقم 2276⁽⁷⁾ ، ورمزنا لها هنا بالحرف « ب » .

وكل نسخة منها لا تحمل تاريخاً لتأليف الكتاب ، الا ان الثابت لدينا أنه ألف قبل سنة 1839 م تاريخ وفاة أبي الشناء محمود الجلولي الذي ذكر حيا في نص الرسالة⁽⁸⁾ .

ويستنتج من خلال الاطلاع على آثار المؤلف الخطية العديدة المحفوظة بالمكتبة الوطنية بتونس ان نسختي

(4) أنظر ورقة التقديم في رسالة « تلقين المقالات الأدبية في معرفة الطريقة القادرية » مخطوط المكتبة الوطنية 19223
(5) لقد قسمت بالتعريف بهذا العالم التونسي المغمور ونظم عناصر حياته وما مرت به من مراحل مختلفة كما جمعت مختلف رسائله ومداينات الخطية ونورتها حسب مواضعها وذلك في نطاق دراسة ابن شناء الله تصدر قريباً
(6) مجلة « الفكر » السنة الثامنة عدد 3 ص 55 و 56 وقد اعتمد هذا الفصل الرئيسي لدراسة محمود السبالة ولكن في التخصيص شديد . أنظر « الأعلام » الطبعة الرابعة ج السابع ص 184 دار الملايين - بيروت
(7) أنظر 2 ب] و [و 2 ص]

I وصف نسخي الرسالة-

أولا : نسخة صفاقس

- العنوان : قانون الأصفياء في علم نغمات
الاذكاء .

- المؤلف : محمود بن محمد السبالة القساري
الصفاقسي .

- رقم التسجيل : 19241 المكتبة الوطنية بتونس .

- عدد الورقات : واحد وثلاثون ورقة ، ثلاثون منها
موزعة على 3 كراسات والورقة الباقية أنلف نصفها
الأسفل .

- مقاساتها : 223 مم طولاً و 161 مم عرضاً
وتحتوي كل صفحة 26 أو 27 سطراً ، يكثر فيها
التشطيب والاضافات في الحواشي والمطرقة .

- ترقيم الورقات : لم يضع المؤلف أرقاماً لورقات
المخطوط ، وإنما أضيف ذلك حديثاً بقلم الحبر الأزرق
بالأرقام العربية (1 - 2 - 3) مكتوبة أما في
أعلى الصفحة على اليمين أو في الوسط ، أو في هذين
الموضعين معا .

- الخط : استعمل في كتابة هذه الرسالة خط مغربي
منقوط دقيق الحروف وصعب القراءة خاصة في نصفها
الثاني ، وهو باللون الأسود لتحسين النص ، وبالأحمر
لأبراز العناوين والمصطلحات والأعلام وكذلك عند
وضع الرسوم والأشكال التوضيحية .

- الرسومات التوضيحية : تتضمن هذه النسخة :

أ) ثلاثة رسومات بيانية لآلة العود مع الأوتار الأربعة
وموضع عقق الأصابع عليها مشارة إليها بالأحرف

الأبجدية وهي مثبتة في الورقات [ظ 111 و [و 14 و [و
115 .

ب) رسماً لدارتي البعد والقرب يشرح فيها المؤلف سير
عمل الايقاع بالاعتماد على الخلايا المقطعية المتكونة منها
الأسباب والأوتاد والفواصل وهو مثبت في الورقة [و
123 .

ج) رسمين للطبوع على شكل شجرتين ترمز أحدهما إلى
الطبوع المغربية أصولها وفروعها ، وترمز الثانية إلى
أصول وقُروَع الطبوع التونسية وهما مثبتان في الورقتين [ظ
129 و [ظ 130 .

- صفحة التقديم :

توجد على وجه الورقة الأولى وهي محررة بخط مغربي
مفهر لخط المؤلف وتأخذ كتابتها شكل مثلث قمته إلى
أسفل وتتضمن موضوع الرسالة (في الموسيقى) واسم
المؤلف ، كما تحتوي على ثلاثة أختام مختلفة الحجم
والشكل ، أحدها يعود إلى متحف صفاقس والآخران
إلى المكتبة الوطنية بتونس سجل في أحدهما تاريخ نقل
المخطوط من صفاقس إلى تونس وهو شهر ماي 1970
ورقم تسجيله القديم 7451 .

- خطية الكتاب :

تبدأ بقوله : « باسم الله الرحمن الرحيم وصلّى الله
على سيدنا محمد وسلم » . وتنتهي بـ « أن يحفظ
لي ولزاتي وإخلائي بجاه طه الكريم وفضله العظيم » .
- المقدمة :

تبدأ بقوله : « أذكر فيها ما يجب تقديمه في هذا العلم
بالصناعة » . وتنتهي عند قوله : « وقسمت
هذا العلم إلى فصول » .

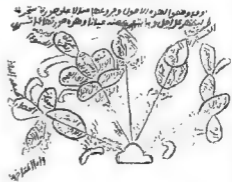
- فصول الرسالة :

قسم المؤلف كتابه إلى عشرة فصول ، تسعة منها كاملة
والعاشر منقوص بسبب التلف الذي لحق السورقة
الآخيرة .



هذا الشكل الذي رسمه المؤلف في كتابه 'رسالة في بيان...' (This is the shape that the author drew in his book 'A Treatise on...').

رسمان للطبوع على شكل شجرتين



(8) انظر تحقيق وشرح هاتين الدائرتين الايقاعيتين في مقال مصطفى علوي: المدارس الايقاعية العربية من خلال المصادر... «فتوح» المجلد 6

هذا الشكل الذي رسمه المؤلف في كتابه 'رسالة في بيان...' (This is the shape that the author drew in his book 'A Treatise on...').



[ظ 30 ص]

ثانياً: نسخة متحف بغداد

- رقم التسجيل: 2276 (1).

عدد الأوراق: نص المؤلف أثناء تقديم فصول كتابه على أختصاص هذه النسخة على 34 ورقة، ولكن ما بلغنا منها من متحف بغداد يقف عند وجه الورقة 30. والملاحظة التي تسترعي الانتباه هي ان المؤلف عمد في هذا التقديم الى حذف الفصل العاشر الذي احتوته نسخة صفاقس.

- مقاساتها:

207 مم طولا و 148 مم عرضا ومساحة الجزء المكتوب منها تتحدد باطار مستطيل 173 x 104 مم يحتوي على 20 سطرا في الغالب.

- ترقيم الأوراق:

يوجد في أعلى وجه كل ورقة على اليسار عدد بالأرقام الهندية (1، 2، 3، 4...) بخط المؤلف.

- الخط:

يمتاز خط المؤلف في هذه النسخة بالنعابة والوضوح

(9) قدم محمود البسيالة عنويات فصول كتابه في شكل جدول على وجه الورقة الأولى من هذه النسخة

وان وجدت بعض الشطوب وبعض الاصلاحات خارج
الاطار .

(أ) ثلاثة رسومات بيانية لآلة العود تشبه تماماً ما جاء في نسخة صفافس ، وهي مثبتة في الورقات [ظ 13] و[16] و[و 17] .

(ب) رسماً لدائرتي البعد والقرب في الورقة [و 26] .

مواضيع فصول الرسالة [و ٦ ب]

المجلد وحده (مرفق مع كتابه) العرفان

البطل الاول الذكريه معرفه قولهم

البصل الثلاخي وسماع العسود

العصر الثالث اذ في فيه احوال النفس ومنازلها ٧٤

البصل أقوي به الفج والحصى

البصل الخامس اذ هو في حنة الموصي في

البعض البشاد مراد كرمه مع هذه الآية العود

البطل الشجاع اذكم في يد ملة البصوت ١٨٦

العصل الثامن في جميع الحالات ٢١٠

العجل التاسع! ذكر فيه معرفة احكام كل كلباء ٢٤

بداية الرسالة
[ظ ١ ب]

۱- افسوس که در این کتاب هیچ اشاره‌ای به تاریخچه و سیر تحولی این روش نیست. در حالی که در کتاب‌های دیگر، مانند «تاریخ تفکر فلسفی» اثر دکتر محمد تقی مصطفی‌زاده، به تفصیل به این موضوع پرداخته شده است.

۲- در این کتاب، به جای توضیح دقیق و عمیق، به سبب ساده‌سازی بیش از حد، مفاهیم پیچیده فلسفی به شکلی بسیار ساده و گاهی نادرست بیان شده است. این امر می‌تواند به درک نادرست خواننده منجر شود.

۳- کتاب فاقد منابع و مراجع معتبر است. در حالی که در کتاب‌های معتبر، به سبب استناد به منابع معتبر، اعتبار بیشتری دارد.

۴- در این کتاب، به جای ارائه دیدگاه‌های نو و تحلیلی، به سبب تکرار مطالب و عدم عمق، خواننده را خسته می‌کند.

۵- کتاب فاقد ارزش علمی و پژوهشی است. در حالی که در کتاب‌های معتبر، به سبب ارائه دیدگاه‌های نو و تحلیلی، ارزش علمی و پژوهشی بیشتری دارد.

۶- در این کتاب، به جای ارائه دیدگاه‌های نو و تحلیلی، به سبب تکرار مطالب و عدم عمق، خواننده را خسته می‌کند.

۷- کتاب فاقد ارزش علمی و پژوهشی است. در حالی که در کتاب‌های معتبر، به سبب ارائه دیدگاه‌های نو و تحلیلی، ارزش علمی و پژوهشی بیشتری دارد.

۸- در این کتاب، به جای ارائه دیدگاه‌های نو و تحلیلی، به سبب تکرار مطالب و عدم عمق، خواننده را خسته می‌کند.

۹- کتاب فاقد ارزش علمی و پژوهشی است. در حالی که در کتاب‌های معتبر، به سبب ارائه دیدگاه‌های نو و تحلیلی، ارزش علمی و پژوهشی بیشتری دارد.

۱۰- در این کتاب، به جای ارائه دیدگاه‌های نو و تحلیلی، به سبب تکرار مطالب و عدم عمق، خواننده را خسته می‌کند.

نهاية نسخة بغداد
[ظ 30 ب]

[illegible]

ثلاثة، رسومات بيانية لآلة العمود

بجانبى اللاعبين والباء و

والسبب في جعل الزاوية
تسمى الزاوية θ وأعلى
استدارة على أنه θ نجد بأن
مساحة θ واحدة وشعاع
أولاده θ بقعة واحدة يبقى
والجسم ثلاث شعاعات واحد
مع الآخر في السبب في θ واحد
الشعاعات وطول استخفافها
جيدة على طول شعاع θ ثوب
سزاجون كما تحتاج إلى θ
الصناعة بأعلى أن الصاد



13 ط

صورة العود والخروب

لَمَّا خَرَجْنَا مِنْ مَكَّةَ



من اذله بالنفوس معه والذية
 بطل الوقت وحرمان للذات
 الذية مع اسبلا الاوتنار
 والذية للذات الذية

[و 16 ب]

خطبة الكتاب :

تبتدىء من الورقة [ظ 1 ص] والورقة [ظ 1 ب] بقوله :

« بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وسلم . . . » وتحتوي على الاسم الكامل للمؤلف وعنوان الكتاب والبعض من المصادر المعتمدة في التأليف ، وتنتهي عند قوله : « ان يحفظ لي زلاتي واختلائي بجاه طه الكريم وفضله العظيم » .

المقدمة :

وتبتدىء من الورقة [و 2 ص] والورقة [و 2 ب] بقوله « مقدمة أذكر فيها ما يجب تقديمه في هذا العلم بالصناعة » وفيها عرض لمنهجية التأليف ، وتنتهي عند قوله : « وقسمت هذا العلم على فصول » .

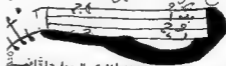
الفصل الأول .

وتبتدىء من الورقة [و 3 ص] والورقة [و 3 ب] بقوله « أقسم فيه معرفة قواعد التي بيني عليها . . . » ويتناول هذا الفصل ثلاثة مواضيع : (أ) ذكر القواعد الخمس التي بيني عليها علم الموسيقى . (ب) كيفية ارتسام علم الموسيقى في العقل والذاكرة . (ج) أثر الموسيقى على النفس . (د) وينتهي هذا الفصل عند قوله : « وعلمهم سبب يجلب حى الضب » .

الفصل الثاني :

وتبتدىء من الورقة [ظ 4 ص] والورقة [و 5 ب] بقوله : « الفصل الثاني في سماع العود وغيره من الآلات . . . » وينطوي على المواضيع الآتية : (أ) علاقة الموسيقى بالطب . (ب) موقف الدين الاسلامي من الموسيقى . (ج) وينتهي هذا الفصل عند قوله : « وهذه مسألة طويلة الذيل ، فلو تصدينا لنقل الأقوال فيها لم يسعه هذا الكتاب » .

... ويورد اعدادا على ما هي صور احوال العود وعلمه ...
سطح ، اخر لبيعة التنجيم بها عذا صورته كما ترى



واما تفصيل هذه الامور على احوالها حتى جعلوا قلائد
بها من انحاء اول مكعب يحذف ورواها الموضع كذلك بتا كل
بذلك مجازا وقد قيل ان هذه النسبة مستمرة الى الابد بل في

[و 17 ب]

لذا تربي البعد والقرب [و 26 ب]



II محتويات الرسالة

رغم ان المؤلف حدد مواضيع فصوله سلفا وجعل لكل منها عنوانا في الورقة الاولى من نسخة بغداد ، فإننا نجد في غالب الاحيان يتعدى نطاق تحديده ذاك لينطلق في عملية استطرادية⁽¹⁰⁾ تأخذ أحيانا الى مواضيع لا تتصل مباشرة بموضوع فصله ، وكان معلوماته الزاخرة المتنوعة المصادر تأتي ان تدخل تحت عنوان من العناوين التي وضعها . وهذا ما دعانا الى اعادة هيكلة الفصول بحسب ما تضمنته من مواضيع .

(10) الاستطراد هو من الخصائص البارزة في أسلوب عمود السيادة

الفصل الثالث :

ويتبدى من الورقة [و 6 ص] والورقة [ط 6 ب] بقوله : « الفصل الثالث أذكر فيه أحوال المنشد ومنافع السماع . . . » ويحتوي على المواضيع الآتية :
(أ) نشأة الموسيقى العربية وآلاتها .

(ب) تمة تحتوي على صفات المنشد الاخلاقية والجمسية ، وينتهي هذا الفصل عند قوله :

« ليت النقاب على النساء محرم

كي لا تغريني قبيحة بشقاب »

الفصل الرابع :

يتبدى من الورقة [ظ 8 ص] والورقة [ظ 9 ب] بقوله : « الفصل الرابع أقول فيه ، لما كان الحسن والقيح في أنظام الكلام والتغمات . . . » ويحتوي على دراسة مقارنة بين البلاغة في اللغة والبلاغة في الموسيقى .

وينتهي عند قوله : « وكذلك احتفل هذه الصناعة لمن أراد اتقانها بالمقياس والفهم »

الفصل الخامس :

يتبدى من الورقة [و 10 ص] والورقة [و 12 ب] بقوله : « أذكر فيه صناعة الموسيقى وبيان حدودها . . . » .

ويحتوي على الموضوعين الآتين :

(أ) العروض الشعري والايقاع الموسيقي .

(ب) تمة بها ذكر لمختلف طرق تسوية أوتار العود .

وينتهي عند : « فنشر الآن بالكلام عليه » .

الفصل السادس :

يتبدى من الورقة [ظ 12 ص] والورقة [ظ 14 ب] . ويتبدى بقوله : « أذكر فيه معرفة هيئة العود . . . » .

ويحتوي على المواضيع الآتية :

(أ) صناعة العود .

(ب) دساتين العود .

(ج) مختلف طرق تسوية أوتار العود .

(د) الايقاعات الثمانية الأصول .

وينتهي عند قوله : « وغير مستلذ في السمع » .

الفصل السابع :

يتبدى من الورقة [ظ 15 ص] والورقة [ظ 18 ب] بقوله : « أذكر فيه معرفة الصوت الذي تتم به الغمات . . . » . ويحتوي على المواضيع الآتية :
(أ) توزيع الطبع حسب توالي العمل فيها على مختلف ساعات الليل والنهار .

(ب) توزيع الطبع حسب الفئات الاجتماعية والتأثيرات النفسية والطباع الأربع .

(ج) نظرية التواصل والتبليغ في الموسيقى .

وينتهي عند قوله : « الى الوسوسة وسوء الظنون والى الصرع والجنون » .

الفصل الثامن :

يتبدى من الورقة [و 19 ص] والورقة [ظ 21 ب] بقوله : « أعلم يرحمك الله ان جميع الآلات والايقاعات . . . » . ويتضمن دراسة لتأثير الآلات الموسيقية على النفس في مختلف فصول السنة .
وينتهي عند قوله : « انشروا الصدور في البدن والانسان » .

الفصل التاسع :

يتبدى من الورقة [و 21 ص] والورقة [ظ 24 ب] بقوله : « أذكر فيه معرفة أحكام الاطباع . . . » . ويتضمن ثلاثة مواضيع :

(أ) مفهوم الطبع .

(ب) الدوائر الايقاعية وتحليل مكوناتها .

(ج) دراسة مقارنة أفقية وعمودية للطبع والمقامات وينتهي هذا الفصل في نسخة صفاقس عند قوله :

« مبني على هذه الأشياء وهي أساسية » ، وهو ناقص في نسخة بغداد التي تتوقف عند [و 30 ب] .

الفصل العاشر :

يبتدئ من الورقة [و 26 ص] بقوله : « اعلم برحمك الله . . . » ويتناول المواضيع الآتية :

(أ) الطبع والاصول والفروع .

(ب) توزيع الطبع بحسب الأبراج السماوية .

(ج) تصنيف الطبع الى ذكورية وأنثوية وطبع امتزاج .

(د) رسم الطبع الأصلية والفرعية على شكل شجرتين .

ويتوقف تحقيقنا عند نهاية الورقة [ظ 30 ص] برسم شجرة الطبع التوسعية الأصلية والفرعية ، دون أن تتمكن من تحقيق الجزء المتبقي من الورقة الأخيرة [و 31 ص] نظرا لسوء حالتها واستحالة قراءتها .

III منزلة المخطوط من المؤلفات الموسيقية

مميزاته ، والباحث على تحقيقه

لقد كان سقوط بغداد (1258 م) ثم غرناطة (1492 م) إيذاً بيده كسوف شمس الحضارة العربية الإسلامية شرقاً وغرباً نتيجة عدة عوامل سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية ، لا مجال للخوض فيها في حدود بحثنا هذا . فكان من أوكد الضرورات أن يتم العلماء بالمحافظة على تراث السلف من الضياع والتلاشي ، فنشطوا في تصنيف الموسوعات والمعاجم والقواميس في كل مجالات المعرفة . ولم يشذ الميدان الموسيقي عن هذه القاعدة ، فإلى جانب الرواية الشفوية كانت الكتابات الموسيقية التي ظهرت في شكل كتابات أو سفائن أو على شكل رسائل تخص المسائل النظرية تساهم في تسجيل نظريات العصور السالفة خوفاً عليها من الاندثار والاندثار . فكانت عبارة عن إعادات واستنساخات لرسائل الأقدمين دون أن يكون لأصحابها فضل الاختراع والابتكار سواء في المشرق أو المغرب ، ما

عدا القليل النادر⁽¹¹⁾ . واستمر هذا الوضع قائماً الى حدود النصف الثاني من القرن التاسع عشر موعد ظهور المدرسة الحديثة في الموسيقى العربية⁽¹²⁾ .

ورغم أن كتاب قانون الأصفهاني يدخل في جانب منه في إطار الرسائل التي تسجل نظريات السلف وتراثهم العملي ، فإنه قد تجاوز به صاحبه مرحلة الجمع والحفاظ الى مرحلة الدعوة الى الإصلاح والحث على العلم واتباع السلف الصالح .

فالكاتب بهذا الاعتبار يعدّ أول مصنف انطلقت به المدرسة الحديثة في الموسيقى العربية منذ النصف الأول للقرن التاسع عشر . كما يعد من أهم وأندر ما كتب في مجال الموسيقى في هذه الفترة رغم ما اعترته من نقائص منهجية وأسلوبية . ويمكن حوصلة مميزات هذا الكتاب في النقاط التالية :

1) الاهتمام بجمع وتاريخ نظريات السلف :

يعتبر « قانون الأصفهاني » من المصادر النادرة التي اعتنق فيها المؤلف النظرية الموسيقية العربية ، فعند التقديم ، عهد الفارابي⁽¹³⁾ والخورزمي⁽¹⁴⁾ ، كان الاحساس التاييدي بأحوال النظرية الموسيقية العربية

(11) أنظر : فارمر : مصادر الموسيقى العربية ترجمة حسين نصار ص 12 و 13 .

(12) استهلت هذه المدرسة في مصر « بالرسالة الشهانية » لمحاول مشافقة (متوفي عام 1880) و « سفينة الملك » لمحمد شهاب الدين « القاهرة 1892 » وبروض المرات « لعثمان الجندي » (القاهرة 1895) وفي دمشق بالسبعية الأديبة « لأحمد المبرجلاني » (ط 1891) .

(13) أنظر : كتاب « الموسيقى الكبير » لأبي نصر محمد بن طرخان الفارابي (متوفي حوالي 950 م) الذي يقسم الى جزئين . يتألف الأول من مدخل في مفاهيم ، يتناول فلسفة الموسيقى وعن أول يتناول الصوت والأبعاد والانتاجات والسلالات والإيقاعات ، وعن ثانياً يتناول تأليف الألحان . يليها يتم الجزء الثاني وهو صانع . يتأرجح الطريقة الموسيقية ويقول عنه الفارابي في جزئه الأول : « والكتاب الثاني البتة فيه ما تأتينا اليها من آراء المشهورين من الناظرين في هذه الصناعة » وشرحتنا ما غطس من أفكارهم ومحصنا فيه عن رأي واحد ثم عرفنا له رأينا آتته في كتاب وصفاً مقدار ما يلزم كل واحد من أولئك في تحصيل ما في هذا العلم ، وأصلحنا الحلل على من وقع في رأيهم .

(14) أنظر : « مفتاح العلوم » لأبي عبد الله محمد بن أحمد الخوارزمي (متوفي حوالي 980 م) .

ضعيفا عند المظنين العرب الأوائل . فلم تتناول أغلب رسائلهم بالبحث سوى نظرياتهم الخاصة أو المدرسة التي كانوا يتبعونها إليها دون الإشارة إلى مراحل نشأة وتطور النظرية الموسيقية عامة عبر عصور الحضارة العربية منذ الجاهلية الأولى . ولكن هذا الاحساس لا يمكن إنكاره على الذين عنوا بجمع أخبار المغنين ومآثرهم ، فقد كانت عناية هؤلاء شديدة بضبط طبقات القيان وانساب المغنين في كتب جسات على شكل نسوعين من المجموعات :

- مجموعات كبيرة تسمى عادة « كتاب الأغاني » أو « كتاب في الأغاني » وكانت تحوي كلمات الأغاني مع بعض الإرشادات تتضمن تسمية اصبعها وإيقاعها وبعض التفاصيل حول أخبار المؤلفين والموسيقين⁽¹⁵⁾ . ومجموعات صغيرة تسمى « كتاب مجرد الأغاني » لا تحتوي إلا على نصوص الأغاني ويهتم المعلومات الأخرى الإضافية⁽¹⁶⁾ . وكانت هذه المجموعات تأخذ قالب الاستناد في ذكر الأخبار على غرار « رواية الحربة » و« السيرة » الذين يستندون أخبارهم إلى الرجال الذين حفظوا الوقائع . فلم يبدأ العرب يتعلمون الانتفاع بمصادر تاريخية غير طرق الروايات إلا في وقت متأخر .

على أنه لا يجب أن نخيل أن هذه المجموعات من « الأغاني » كانت تحتوي على مادة نظرية دقيقة تخص تاريخ الموسيقى العربية بقدر ما هي كتب أخبار . فالشعور التاريخي الحقيقي بأحوال النظرية الموسيقية بدأ يظهر خاصة - كما أسلفنا الذكر - لما أحس العرب بضرورة إثبات كيانهم عندما بدأت اللغة الفارسية والتركية تحاول

(15) من ذلك كتاب « القيان » لبرنس الكتائب (متوفى 765 م) وكتاب أغاني عماد وكتاب أخبار طرسي وكتاب أخبار سعيد بن مسجع وكذلك أخبار عزة الميلاء لإسحاق الموصلي (متوفى 850 م) على أن أهم مرجع في هذه المجموعة هو كتاب الأغاني الكبير لأبي الفرج الأصبهاني وكذلك كتابي « طبقات المغنين » و« رسالة القيان » .

(16) من ذلك كتاب مجرد الأغاني لبونس الكتائب وكتاب عماد في الأغاني لأحمد بن منكي (متوفى 864 م) وكتاب مجرد الأغاني لعسوى بن يمان (متوفى 891 م)

أخذ مكانة اللغة العربية في الكتابات النظرية في القرنين الرابع عشر والخامس عشر⁽¹⁷⁾ . عندها بدأ التوجه إلى الاعتناء بجمع نظريات السلف والحفاظ عليها من الاندثار والضياع وضبط معالم تاريخ الموسيقى النظرية مع تقديم شروحات عليها أحيانا⁽¹⁸⁾ . كما نشطت حركة القواميس والموسوعات التي اعتنت فيها بالموسيقى كمقدمة العبر لابن خلدون (1332 - 1406 م) ونفع الطيب وأزهار الرياض للمقري (متوفى حوالي 1632 م) و« إرشاد المقاصد والدرر التنظيم لشمس الدين الألفياني (متوفى حوالي 1348 م) . واتخذ عدد من المؤلفين في تلك الفترة النظم وسيلة للتعبير عن آرائهم ، ولكن قلما ننظر من هذه الأداة عوناً في توضيح مثل هذا الموضوع الشاق⁽¹⁹⁾ .

ويندرج « قانون الأصفياء في علم نغمات الأذكياء » ضمن هذه القائمة التي اهتمت بجمع نظريات السلف ، ولكن الذي يميزه عن غيره من المصادر في هذا الصدد هو ذلك الجمع الشمولي الذي خص به صاحبه سائر الأقطار العربية

2 - الاهتمام بالمصطلحات الموسيقية : من الاهتمامات الكبرى التي شغلت المؤلف في هذا

(17) انظر على سبيل المثال : درة التاج لقطب الدين الشيرازي وكنز الألحان في علم الأدوار لابن غني (متوفى في 1435 م)

(18) انظر على سبيل المثال : شرح حولانا مباركة شاه لعل بن محمد المرجاني (متوفى 1413 م) ، ترجمه إلى الفرنسية البارون دولنبي في 1938 La mu-sique Arabe T 3 - Paris 1938 أو كذلك : شرح الأدوار (أي أدوار صفي الدين الأرموي) : مجهول المؤلف : مخطوط مكتبة المتحف البريطاني تحت عدد : OR 2361 و ADD 7421 .

(19) انظر على سبيل المثال : رسالة الطابع والطبع لشمس الدين بن الخطيب (متوفى 1374 م) والنسوة كذلك لعبد الواحد البونشريبي (متوفى 1549 م) ، أو كذلك أرجوزة ناعورة الطبع التوسية للشیخ عماد الظريف (متوفى 787 هـ) وأرجوزة في الأحكام لناصر الدين المصممي (ق 16 م) مخطوط دار الكتب القاهرة تحت عدد 509 قرون جملة . و« دوائر النظام في معرفة الأنغام للخطيب الأربلي (تأليف 1329 م) طبعها شحير في مجلة المشرق ببغداد 1973 وكذلك عباس المزاري في : الموسيقى العراقية في عهد المغول والتركان بغداد 1951

المخطوط ، اعتناؤه بالمصطلحات الموسيقية ومحاولة جمعها حسب استعمالها الاجتماعي :

(أ) عند الحكماء والعامة وأصحاب الأمداح .

(ب) حسب الأصل المشتق منه المصطلح : عربي ، فارسي تركي و احيانا اغريقي .

وهذا الاهتمام بالمصطلحات ترجمة وشرحا يفسران اللغة الفارسية والتركية بدأنا تحلان محل الكتابة العربية في المؤلفات الموسيقية الى درجة ان الأمر أصبح يستوجب الترجمة .

كما يعتبر محمود السبالة من الرواد الذين اهتموا بميدان علم اللغة الاجتماعي ، فضمن كتابه العديد من المصطلحات الخاصة بكل طبقة اجتماعية وميّز كيفية نطقها لديهم ، كما حافظ على بعض تراكيب الجمل في اللغة العامية التونسية .

3 : التمييز بين مختلف الأغاط الموسيقية :

لم يقتصر محمود السبالة في مؤلفه هذا على دراسة الموسيقى « المتقنة » (Savante) كما يجرسها المؤلف في المؤلفات الموسيقية العربية ، وإنما تجاوز ذلك الى التطرق الى الموسيقى الشعبية وموسيقى الجدل الصوفية ، فألقى بذلك الضوء على ميدان هام أهمله كل من جاء قبله .

4 : إفادات تخص تاريخ الموسيقى التونسية :

رغم ان التوجه الثقافي للمؤلف كان عربيا اسلاميا بدرجة اولى ، فإن المخطوط لا يتخلو من إشارات هامة تخص تاريخ الموسيقى التونسية خلال القرنين XVIII و XIX ، وذلك عند حديثه عن الصراع القائم بين موسيقى الجدل وموسيقى الهزل الدنيوية أو عند ضبطه لمكونات التخت بمدينتي صفاقس وتونس أو عند الإشارة الى بعض الأشكال الموسيقية المتواجدة في عصره .

5 : الدراسة المقارنة :

من أبرز خصائص هذا الكتاب كذلك هو العمل

المقارن . فقد تولد عن جمع عمود السبالة للمصطلحات دراسة مقارنة للطبوع والمقامات على شكل محورين :

(أ) مقارنة أفقية⁽²⁰⁾ بين العرب والغرس والأثراك وأهل تونس ، والاغريق نادرا .

(ب) مقارنة عمودية⁽²¹⁾ بين الموسيقى المتقنة وموسيقى الجدل وموسيقى العامة الدنيوية . ومثل هذا العمل لم يسبقه فيه أحد من علماء العرب كما عاصر به انطلاقا علم الموسيقى المقارن وعلم موسيقى الشعوب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بأوروبا دون أن يقرأ للغربيين كتابا أو يكون له معهم احتكاك ، ومن ثمة لم ينقل عنهم فيها أبدعته قريحته .

6 : تعدّد الموضوعات وتنوّعها :

يمكن تصنيف المؤلفات الموسيقية العربية من حيث موضوعها الى الأصناف التالية :

- (أ) كتب أخبار عن الغناء والمغنين .

- (ب) كتابات أوسفائن لجمع الأغاني والموشحات .

- (ج) كتب في جوار السماع أو تحريمه .

- (د) كتب تخص الرقص والزفن .

- (هـ) كتب تشمل الناحية النظرية .

- (و) كتب تخص الآلات .

- (ز) ترجمات عن الاغريق أو السريانية أو الفارسية ...

وقد يجتمع في المصنف الواحد موضوع أو عدد قليل من هذه المواضيع ، الا ان محمود السبالة جمع جلّها في مصنف واحد ، كما أضاف لها مواضيع حديثة لم يسبقه فيها أحد من علماء العرب كالدراسة المقارنة بين البلاغة في اللغة والبلاغة في الموسيقى ، وموضوع التواصل ، وربط الموسيقى بالثقافات الاجتماعية وتجميع كل هذه المواضيع في مصنف واحد من شأنه ان يعطي المخطوط قيمة خاصة وثراء كبير .

(20) المقارنة الأفقية تخص العناصر الموسيقية لبلد ما مع بلدان اخرى نجمعهم جملة تاريخية وحصرية .

(21) المقارنة العمودية تخص مختلف الأنماط الموسيقية داخل البلد الواحد .

7 : قانون الأصفياء كرسالة في العلوم الموسيقية :

إن المزايا التي أسلفنا ذكرها واتَّصف بها المخطوط قد تجعل منه أول وثيقة عربية في العلوم الموسيقية (Musicologie) بمعناها المعاصر⁽²⁾. فالموسيقى عند المؤلف عبارة عن محور تدور حوله جملة من المعارف والعلوم. فكانت دراسته لها على ارتباط وثيق بالتاريخ والأساطير والمعتقدات والشرع والأدب واللغة، دون

(22) أنظر تعريف العلوم الموسيقية في كتاب :

— ARMAND MACHABEY - La musicologie PUF Paris 1969

وكذلك في كتاب :

— Précis de musicologie, ouvrage collectif publié sous la direction de J. CHAILLEY PUF, Paris 1958

إهمال النواحي الاجتماعية والنفسانية الجسمانية وكذلك المسائل الجمالية وصناعة الآلات وعلم الصوت الطبيعي .

وما اختير « قانون الأصفياء » في علم نغمات الأذكياء « كعنوان لهذا الكتاب إلا دليل قاطع على فكر محمود السائلة الميزكولوجي الموسوعي . ومن هذا المنطلق فإن تحقيق هذه الوثيقة ، رغم ما اعتراها من أخطاء وهنات أحيانا ، يعتبر كسبا هاما للموسيقى العربية عامة والتونسية على الأخص .

د . مصطفى علولو

قائمة المصادر والمراجع

١ . المصادر المخططة .

— محمود السائلة القادري الصفائسي

● نقلي الخفلات الأدبية في معرفة الطريقة القادرية - خطوط مكتبة الوطنية تحت عدد 19223 .

● قانون الأصفياء في علم نغمات الأذكياء

نسخة المكتبة الوطنية تونس تحت عدد 30241 .

نسخة متحف بغداد تحت عدد 2276 (1)

● المسائل البشرية في المطالب الحكيمية

المكتبة الوطنية 19268

● رسالة إلى محمد المصمودي ضمن مجموعة المسائل البشرية في المطالب الحكيمية .

● رسالة المجهور بالفي للملك الأهل سيدي احمد باي

خطوط المكتبة الوطنية 19231

● المنارة الذهبية في الأدب العقلي .

المكتبة الوطنية تحت عدد 19268 .

— المعجم ناصر الدين (ق 16) :

● أرجوزة في الأنغام دار الكتب القاهرة تحت عدد 509 قرون جملة ورد التعريف في كتاب فارسي مصادر الموسيقى العربية ترجمة حسين نصار القاهرة 1957

— مجهول المؤلف .

● شرح الأدوار مكتبة المتحف البريطاني تحت عدد 7471 ADD و 2361

OR ورد التعريف به في كتاب فارس المرجع السالف .

ب . المراجع الأجنبية

— CHAILLEY (J) Précis de musicologie Ed. PUF, Paris 1958.

— MACHABEY (A) - La musicologie EDIPUF, Paris 1969

ح : المراجع العربية

— ابن الخطيب لسان الدين

● رسالة في الطابع والطرح نشرها فارس في :

Anold Moorish late Tutor Glasgow 1933

— الإيفاض بالخطيب في حركاتهم النظام في معرفة الأنغام طبعها شيعو مجلة المشرق بيروت 1913

— إسماعيل شهاب الدين بن محمد :

سمعة الملك ومهمة الفلك : القاهرة الطبعة الحجرية 1281 هـ .

— الاصفهاني أبو الفرج . كتاب الأغاني ط دار الكتب القاهرة 1929 .

— الخوارزمي أبو عبد الله محمد بن أحمد :

معاني العلوم القاهرة 1342 هـ

— الزركلي : الأعلام ط 4 ج 7 دار الملايين بيروت

— الطريف محمد (متولي 787 هـ) :

أرجوزة ناعورة الطبع التونسية نشرها الصادق الرزقي في كتاب الأضاني

التونسية ص 193 الدار التونسية للنشر - تونس 1967 .

— علولو مصطفى : المدارس الإيقاعية العربية من خلال المصادر : فنون العمد

السادس 1986 .

— المزاري عباس :

الموسيقى المراتية في عهد المنول والتركان - بغداد 1951 .

— الفارابي أبو نصر محمد بن طرشان :

الموسيقى الكبير تحقيق عطاس عبد الملك غشية

دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - القاهرة 1987 .

— فارس هري جورج :

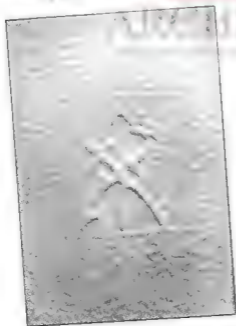
مصادر الموسيقى العربية ، ترجمة حسين نصار .

مكتبة مصر القاهرة 1957 .

البنية
الفنية
والذهنية
في
رواية
"مراتيغ"

محيي الدين حمدي

مراتيغ



- هيكل القص في الرواية :

تتكون رواية « مراتج » من قصة أساسية تنفتح باستمرار على قصص فرعية مضمّنة فيها . ويوجه غلط السرد المشار اليه عناصرها الفنية ومنطقها الذهني .

- الزمان :

تنتطق أحداث الرواية من الحاضر عند إعلان « الساعة (...) عن حلول منتصف الليل » (ص 5) . ويتضمن نصف الليل فكرة انقضاء الأمل وانتظار الصباح ويروي التحول من الظلام والجهل والإقبال على النور والمعرفة .

وتنتهي وقائع الرواية في حاضر يلي الأول هو صباح الليلة الموالية . (ص 75) . ويتضح مما سبق أن زمن الأحداث يستغرق يوما وبعض يوم من أواخر السبعينات كما تدل على ذلك بعض القرائن « والترح وحده [كذا] » تبليغ صوت الحاضرين وموافقهم إلى لقاء بلدهم والتعريف بما حدث دون مغالطة وإعانة الصائغيات المتحينة بما في الوسع » (ص 59)

ويجيز النظر في الرسالة الملحقة بآخر الرواية القول إن المستقبل حاضر في هيئة أمنية هي ضرب من الممكن الواقع أو القريب الحدوث . (ص 87) .

ثم إن الماضي يسري في جسد الرواية : أنه ينبعث من ماضيه عندما تحيي ذاكرة الشخصوص .

فالرواية تتبع الحاضر المتّجه نحو المستقبل أو هي تمّده خطا مثالا أمام البصر والبصيرة محدّثة فيه فجوات تطول أو تقصر فيظهر منقطعاً ، ثم تملأ فراغات الحاضر بالماضي المسترجع . وكلما استرسل الحاضر متصاعدا ، أنساب الماضي متخفّضا .

ولمّا كان الماضي يتخلّل جسد الحاضر على فضاء الورق أصبح هذا الماضي حاضر أو كالحاضر ، وغدا الحاضر - مبثوثا على فضاء الورق أيضا - في مسام الماضي كما لو كان

ماضيا . ويصدر عن ذلك أن الحاضر يحيل على الماضي وأن الماضي يرجع الى الحاضر .

ففي كل فصول الرواية يُعرض الحاضر ليُوقف في لحظة ما فاسحا المجال للماضي مدة حتى يُوقف متيحا الفرصة للحاضر .

ويسير التداخل الزمني في قسم من الرواية على النحو التالي :

- الحاضر (ص 5 - 8) .

- الماضي (ص 8) .

- الحاضر (ص 9) .

- الماضي : « ومن فثلي قطعت تذكرة سفر إلى باريس (...) ما زلت أذكر عندما كنت أمتطي الباكسة » . (ص 9)

- الحاضر (ص 10) .

- الماضي (ص 15) .

- الحاضر (ص 15) .

- الماضي (ص 17) .

ومن المدهي أن يمزّق الوصف النحام الماضي والحاضر .

ويتم الانتقال من الحاضر إلى الماضي بوسائل متنوعة هي في صميمها مناسبات التذكر . وتجمّل في التشابه والتضاد كأن تدعو صورة ما في حيز الحاضر صورة سألقة تماثلها وكان ترجع لقطة آنية إلى عبارة من جنسها غائبة . وقد يبعث موقف حاضر موقفا غابرا يناقضه .

فصورة الريان والبحر في الحاضر ، مثلا ، تذكر رسم الريان والبحر في الماضي (ص 55) . ويحرّك وجود الفتاة في الحاضر الذاكرة لاستعادتها من الماضي . « أنت مشغولة بضجيج القاعة وأنا مشغول بضجيج يزحف علي من الداخل (...) » .

قد تكونين نسيت (...) لكني أنا الآن في أوج التذكر (...) كنت في كلّ مرة أميت فيك جزءا بفعل المخدرات التي كنت أسكها في شرايك (...) ما كنت بحاجة الى حيك ولا إلى جسدك بقدر ما كنت أحتاج دماغك السكران » (ص 60) .

ولانتقال من الماضي إلى الحاضر سبب نفسي ذلك أن الماضي الذي هو أحداث انتهت فأصبحت معلومة ، يطمئن أكثر من الحاضر المتساقط على صفيحة الزمن لأن التحكم فيه غير ممكن .

إن الماضي المستعاد يتعلّق غالباً بطفولة الشخص المحور في الرواية ، وهو إلى ذلك يرمز إلى طفولة نمط عيش . إنه زمان الابتداء والفسطحة والحلم والحركة والبساطة والسعادة والروح والإيمان والأسطورة والمعجزة والالتحام بين الإنسان وجسده وروحه وبين الإنسان ومحيطه وبين الأرض والسماء واليابسة والبحر ، والحقيقة والخيال .

وتبرز في الماضي الأساطير خاصة باعتبارها حكايات ومعطى ذهنياً وطراز عيش ، ومن جهة أنها مادة حوادث وإطار لها ، يجعلها تبتثق خارج أحكام المنطق العادي . فالجدة في الرواية تفسر لحفيدها معنى الشبح الذي رآه في هيئة امرأة قاتلة : « لا تفزع ، هذه أمور قد تحدث ، وعليك أن تعرف فقط أنها الأشباح تترامى في القهقريّة أيام الصيف . . . إنها أرواح بعض الموتى » (ص 38) . أما الحاضر عامة فهو زمن الجدة المتعب والجدل وأحكام العقل المضاعف على القلب ، والضيق النفسي والمكاني والكآبة والغربة ، إنه مدى الانتحار المعنوي والقطيعة : انقطاع الذات عن ذاتها وعن الذوات المحيطة بها ، والإنسان عن الطبيعة . وهو يُلخّص في كشف الخيبة ونجس مرارتها .

وليس الماضي المستعاد نقطة بل هو درجات متصبة على سلم المدى ، فمنه ما هو موغل جداً في القدم حتى كأنه لا يبد له ، إنه الأزل . « في زمن بعيد جداً » (ص 63) . ومنه ما هو واقع في بده غير محدّد وإن كان يرتبط بوجود القرويين في الجزيرة الوارد ذكرها بالرواية ، ومنه ما هو مرتبط بطفولة الشخص المحور في الرواية أو بفترات سابقة من حياة شخصيات أخرى . والحاضر كذلك ليس نقطة واحدة وإنما هو درجات على سلم الزمن فحاضر منطلق الأحداث هو هبوب

عاصفة ثم إسقاط كتب « المختار جمعة » . وبلي ذلك حاضر متحرك مستمر من نصف ليلة ما إلى صباح الليلة الموالية . ومعنى ذلك أن الحاضر محدود . على عكس الماضي - مهما اتسعت النقاط الممتدة على شعاعه .

ويبدو المستقبل الذي هو إمكان محض وجوداً مطلقاً لأنه غير متجسد في أحداث الرواية إلّا في هيئة الأمانة . ومن هذه الناحية يماثل الماضي (تماثلته إياه في معنى الانطلاق) .

إن الماضي والمستقبل يحاصران الحاضر على فضاء الرواية وهما بمثابة صوتين يرتفعان حتى يجمدا صوت الحاضر بما لهما من طاقة انطلاق خارج الحدود لأن الماضي لا بدء له والمستقبل لا منتهى له . إنهما المطلق أو الامتداد المطلق بخلاف الحاضر الذي هو ذرة متعينة بحدود ، أي مينة فيها

فالماضي والمستقبل هما الزمن المهم في الرواية ، هما قطباها المتجهان ، هما الوجود أما الحاضر فعدم أو وجود سائر إلى العدم .

ويكشف المعنى السابق نفسية الشخص المحور في الرواية ذلك أنه يحاول طرد الحاضر أو تحطيمه لأن الحاضر حاول هو الآخر تحطيمه . كان « المختار جمعة » يهرب من قسوة حاضره باستعادة لين ماضيه فيلغي الحاضر بالماضي مؤقتاً . بيد أن الرغبة في الإلغاء هي إلغاء لئلا يثبت الأمانة لا واقع الحال .

ولن يتم التجاوز إلّا بمعاقبة المستقبل وهو إمكان يوجد في رسالة « المختار » ما يوحي بإمكان تحقّقه . ولما كان الماضي المستعاد مثيل المستقبل التمتّي انطلافاً وحرية وتنمياً بالحياة اتضح أن المستقبل هو بحث للماضي في الزمن الآتي لتكون الحياة القابلة نسخة للحياة السالفة مع ما يقتضيه ذلك من شطب لتجربة الحاضر . فالماضي والمستقبل يصارعان الحاضر على فضاء الورق وكذلك في نفس الشخص المحور .

الجماعية الشائعة ، والانسجام بين الإنسان والطبيعة والعقل والعاطفة والواقع والخيال : إنه موضع التأخي الفطري . فـ « الجزيرة العائمة على مياه البحر » (ص 35) مسطمتة لحركته ومداعباته ، غنية بـ « فضاءاتها الواسعة » وحقولها الخضرة العطرية ومازها البيضاء المنيعة . وفيها « كان الطفل سعيدا » كأهله . كانت الأيام تمر سهلة وجميلة ، الناس فيها يصحكون من كل شيء حتى من أنفسهم ، ويختلقون الخرافات والأساطير ، ويتسلقون أجنحة الخيال فتملأ القلوب توقا والأرواح نشوة ، ثم تنزل الأرجل على التربة بسلام ، ويبقى الأطفال معلقين بين السماء والأرض لا يعرفون نصيب الخيال من الواقع » (ص 37) .

وتطارد المواضع المفتحة الأمكنة المنغلقة متصافرة مع المواضع المتمنة التي تمثل امتداد المواضع الماضي (ص 89)

وتحصل المطاردة عند الملل من أقفال الحاضر والتوق إلى أبواب الماضي والمستقبل ، فعندما يشعر « المختار جمعة » بالاختناق ينج إلى هواء « الجزيرة » ومائها ، والماء أصل الحياة .

وليس لمواضع الحاضر المنغلقة غير الهزيمة نهاية لها ، وللفكر الذي نشأ فيها .

وللمقهى في الرواية أهمية تلتفت النظر لأنه إطار أحداث خطيرة تقوم حول المعاناة والغربة والوعي السطحي . ففي مقهى « الأترناسيونال » بباريس يلتقي الطلبة التونسيون ليشخاصموا لا ليتقاهوا (ص 17) . وفيه يعاني الطالب التونسي مرارة العنصرية أو أوجاع الذكريات الأليمة .

ويوحي أحد مقاهي « العاصمة » المنغرس « في الأحياء القديمة » السخرية المرة من الجهد الاجتماعي الضال ، ذلك أن « المختار جمعة » المناضل الاشتراكي يتخذ مجالا لبث أفكاره عن « العدالة الاجتماعية » (ص 9) بين حاضرين يلعبون الورق ولا يكترون لكلامه لبعده من مشكلات البيئة .

المكان هو وعاء الزمن أو هو الشكل الحسي الذي يتجسد فيه ، ولعلها وجهان لجوهر واحد هو الحركة . تقدم الرواية مواضع عديدة تتجسد فيها الحركة متلونة بها فتتخذ شكلها المميز . ومثلما تبسب الأمكنة للأحداث فإنها توحى نوعها وحتى مآلها .

ويجمل بعضها على الطبيعة الخالصة ويرجع بعضها إلى الخضرة أو أثر الإنسان في الطبيعة . ويتصبب قسم منها على الأرض ويختفي قسم آخر في باطنها ، ومنها ما هو سائل ومنها ما هو يابس .

كما توجد مواضع بفرنسا وباريس تحديدا مقابلة مواضع توجد بـ « العاصمة » . وتجري أهم الأحداث في فضاء صغير بمدينة باريس وهي تتصل بالحاضر ، وكذلك بالجزيرة [جربة !] ومدينة تونس ، وهي ترتبط بالماضي .

وتقابل في الرواية الأمكنة المنغلقة القائمة بباريس (غالبا) المواضع المفتحة القائمة بالجزيرة (في معظم الأحيان) .

ويتمثل المكان المنغلق السجن بينما يرمز المفتوح إلى الحرية . ويتضمن الأول معاني الضربة عن الوطن والانبثاق الحضاري والجهد السياسي المضني العقيم والجدل الفكري الفارغ والصراع والتعصب والعجز عن الفهم والحرمان من العائلة والمرأة : إنه مبعث الألم والحيرة . وفي القاعة القسيحة ، تكاثفت طبقات من دخان السجائر وبقيت معلقة بين السقف والأرض ، لا تجد منفذا تخرج منه ، وغامت الأفكار بينها وأصبحت الرؤية عسيرة ، واحترت العيون بفعل الدخان والجهد ، وتبعثرت الكراسي في كل مكان (...) كان الحاضرون قد انهبوا مهامهم وصرخوا كما لم يصرخوا من قبل ، وتناشوا وتسابوا كأحسن ما يكون السباب والآن ينتهي كل شيء » (ص 73) .

ويتضمن الثاني معاني الانتهاء إلى الوطن ، والطفولة والسعادة والبساطة والجمال والتآلف بين الفرد والقيم

وبعد الخروج من المقهى الباريسي في آخر الرواية نجاة من التيه وإقبالاً على المرفأ الأمين للمستقبل .
فجوهر الأمكنة أنها حالات نفسية تعيشها شخصوس الرواية .

ـ الشخصوس :

تتحرك ، في الرواية شخصوس كثيرة متضاعلة متلبسة الفضاء الزماني والمكاني ، وهي إما فاعلة أو متفاداة تتفرج على الأحداث أو مكتفية بالقص وعظا .

ومنها ما ينتمي إلى الحاضر ومنها ما ينسب إلى الماضي . وهي رجالية ونسائية .

وفيها الحائرة المكابدة الماساة ، وفيها المطمئنة الناعمة بوجودها .

وينطق سياق الرواية بضرورة اختفاء المسألة لتبرز الهادئة السعيدة ايذاناً بتحقيق مستقبل الانسجام الوجداني .

1 ـ « المختار جمعية » : وهو رمز للشاب المثقف المهتم بالحياة الاجتماعية ، الطامح الى تعبيرها تكون حنة ، الذي يكشف فجأة عبثه عنه بعبث الماساة ويبعث عن الخلاص في ذاته .

انطلق هذا الشاب من « الجزيرة » نحو « العاصمة » وانتهى به المطاف في باريس .

وتمثل الجزيرة مرحلة سعادته وطفولته . وفيها كان ينعم بدفء الأم وحكمة الجدة وجمال الطبيعة التي تحته على استكناه اسرارها .

وتعتبر مدينة تونس إطاراً لبداية كفاحه الاجتماعي واضطهاده وخيبته .

أما باريس فاتخذها موضعاً للمعرفة ـ وإن لم ينجح في الدراسة ـ ومطالعة تجارب الشعوب المكافحة ، وفيها تجاهل حاجات قلبه وجسده حتى يخلص لمذهبه ، وظل على تلك الحال سنوات (قد تكون عسرا) وإذا بالأنوار تشرق في باطنه فتعيد الصواب إليه ، فيدرك زيف نشاطه السياسي وعمق رغبته في المتعة العاطفية والجنسية . « إنني جوعان وفقير الى الحجة (...) كل

ما بعثت اليك به في رسائل زائف ومغشوش (...) كل ما بعثت اليك به في رسائلي زائف ومغشوش (...) فلا حقيقة أملاكها ولا بطولة واحدة حققتها » (ص 41) .
ولذلك انقلب على منزعه السابق متجها الى المرأة بعد أن تجاهلها ـ نفاقا ـ مدة طويلة .

وقد رافق تحليه عن نضاله ميل إلى الوجدان الصوفي الهادم للعقلانية . ولخص كامل تجربته في رسالته الواردة بآخر الرواية ، مضمة ـ هذه المرة ـ باسم المختار عبد الكريم ـ علامة على الرجوع إلى الأصل والجادة والحق .

يذكر « المختار عبد الكريم » أن الشباب يدفع على الحلم ناشياء كثيرة وعندما تمر الأعوام ينكشف الحلم عن الحية . كما يوضح أن الواقع ـ من غير تحديد دقيق لعناه ـ متغير على الدوام لذلك لا يتسنى فهمه . ويلفت النظر إلى أن التقدم في العمر يكشف الجمال الخفي في الحياة وسيورها على سنن كونية لا سبيل إلى تبديلها .

« (...) نفس الشمس تشرق كل يوم من فس للكل » (ص 79)

لقد أصبح « مختار عبد الكريم » يحن إلى أن يكون المستقبل إعادة لحياة الأولياء الذين عاشوا قديما في الجزيرة باعتبارهم رموز الحرية . « لم أعد أحتمل الجدران والسقوف (...) أمني أن أمتد في الفضاء الواسع (...) » ثاما كالشيخ المرقاد « (ص 81) .

2 ـ الهادي : مناضل عنيد وعقل حاد لا يعنى بغير الظواهر الاجتماعية ، يحللها تحليلاً جافاً في هيئة معادلات أملا في استيعاب الحاضر والتحكم في المستقبل . بيد أن رؤيته آلية قاصرة عن النفاذ الى عمق الواقع . ويفقد عيشه في باريس عمله صفة الجدية .

3 ـ جودة منصور : طالبة مهاجرة إلى مدينة العلم ، وهي متفكرة لأنوثتها ـ في طور من حياتها ـ رغم الرغبة الشديدة في الحب والمتعة . وهي صديقة « المختار جمعية » الذي حشا ذهنها أفكارا طبقية حارما إياها السعادة . وتغادر هذه الفتاة مسرح الرواية وهي ملتزمة بحييها .

4 - **الأم :** رمز للأصالة الداعية إلى التخلي عن الفكر الاجتماعي المستورد . ففي مهتل الرواية تقتحم ذاكرة ابنها « المختار جمعية » . وقد زرع الشك مسلماته في الحياة - وتناوله سكين امرأة إياه بذيخ الديك الأسود حتى يصبح حلالا .

5 - **الجلدة :** مصدر أخبار وحكم ومعرفة مستمدة من البيئة التونسية القروية .

6 - **يوسف شعبان :** صديق « المختار » إسان الطفولة . ويعّد معين معرفة لا ينضب . وهو لا يستلهم فكرة من الكتب بل من مصدر غير بشري كأنه قديس أو ولي . « أيّ جني يزودك بالمعرفة » (ص 41) .

وله ولع بالمرأة والحب والجنس . « أهناك يا مختار يا صديقي الأبله ما هو أجل من أن يحب الرجل امرأة ثانية سرا ويسعى إليها خلسة ويلعبان اللعبة الخطرة ورمحمان خوفا ولذة » ثم ينسل كل منهما إلى بيته يحمل إيقاعات الدنيا في شرايينه » (ص 66)

فلمى فلسفته في الإقبال على الشخصية المحرمة » (ص 65) .

7 - **الشيخ المرقان :** وليّ يجرس القرية ليلا ويحضر بعد موته من غرائب الأمور ما يدك أحكام العقل ومنطق الأشياء وقوانين المادّة وقواعد الفيزياء ... ولما فارق الحياة عرف أهل الجزيرة « معنى الارق وفقدان السكينة » (ص 43) . فهو تجسيد لقيم الشرق الروحانية المتلاشية المبعثة في ضمائر جيل اكتوبر بالفكر الغربي ذي الحقول المتعددة ، المتضاربة .

8 - **الشيخ الأخضر :** يكاد يكون ظلّاً لسابقيه أو تكتيفا لمعانيه . وهو رمز للطهر والسحر ، وسحره العقول إنما يكون بالكلام الساحر . ولذلك يجوز اعتباره ممثلا لحضارة الإعجاز اللغوي .

9 - **رجب البحار :** سندباد مغامر في الزرقة طلبا لأوساع البحر . لا يخرج منه إلى اليابسة إلا ليعود إليه استجابة لنداء أنثى من الجن تترج بالموج . وعن عروسه يحدث أهل القرية فيشدهم إليه ما في لغته من لغوهمهم

منه الرحلة على جناح الوهم « خارج حدود المعتاد » (ص 57) . إن « رجب » هو الحياة بما تتضمن من وضوح قليل وغموض كثير . وهو السفر الأبدي يخامر النفوس المغامرة فتجربه حتى ترتوي به وتهلك معا .

- **العلاقة بين الشخصيات :**

مرت العلاقة بين « مختار » و « الهادي » و « جودة منصور » بمرحلتين أساسيتين . ففي الطور الأول كان الشابان متلازمين بل إن « الهادي » « يسكن داخل » (ص 22) الأول . وفي الثاني غرّد « مختار » على صديقه مصحّحا مسيرته في الفكر والممارسة .

ولئن كان « المختار » في المرحلة الأولى يحب « جودة » فإنه قسا عليها ولم يعاملها معاملة الفتاة الراغبة في المرافقة بالخل . وقد اشتد ميله إليها - في المرحلة الثانية - بقدر بعده من صديقه « الهادي » .

وكذلك حودة « تعرف طبيعة العلاقة بين الرفيقين وما كانت عنها راضية وهي تعادي « الهادي » لأنه حاجر بمصلها عن جبهتها - في نظرها - وخيوة من المشاعر الإنسانية وانصائه المطلق على المسائل الاجتماعية .

ويجوز القول إن الشخصيات الثلاثة هي شخص واحد . ف « الهادي » هو النزعة العقلانية الاجتماعية في « مختار » بسلبياتها الكثيرة ، و « جودة » هي نداء العاطفة والجسد فيه .

ويعدّ الصراع بين الشخصيات الثلاث صراعا داخل إنسان واحد . ويثبت الالتحام - في آخر الرواية - بين « المختار » و « جودة » استجابة الشاب لإغراء الحس والإحساس وتطبيق العقلانية والرؤى الاجتماعية .

ف « مختار » هو الشخص الأساس المنتظم خلايا الرواية ، الموحد أحداتها وهو يتقلب بين ما اعتبره أضدادا لا تتصالح ، - أي الرغبات الفردية والمطالب الاجتماعية - .

التساؤل . « لكن أيمكن للعبة أن تتواصل » (ص 16) .

وعندما يصف يكشف ميلا الى الطبيعة شديدا يوحى بمزاجه « الرومنسي » الحالم النافر من كل القيود . وهو إلى ذلك يكره الليل وضباب « باريس » وبردها . « غمر ضوء النهار البيت فشح فيض من الأنس فيه » (ص 12) .

فهل أن الراوي يحب لطقس البلاد التونسية ، خاصة الجنوب حيث الشمس تتوهج !؟

ويثبت وصفه المدينة الجامعية بباريس مزاجه اللوي . « الكلّ كالحاف عل رأس عروس بدوية » (ص 24) .

كما تنطق صوره بحبه الغرابية « (...) ليست من أجله قبعات غريبة الأشكال كالطراوير ، وقفازات متفاوتة الطول تخرج من مواقع غير معهودة في سريالية مذهشة » (ص 24) ويكرر هذا الراوي لفظة الغرابية أو ما يرمي معانيها في مناسبات كثيرة . (ص 14 ، T3 ، 16 ، 17 ، 19 ، ...) .

ويبدو معاديا لشخصية « الهادي » ، مكذبا تحليله للحياة الاجتماعية . « لقد كانت قوته تكمن في براعة رسمه للشقاء البشري حتى أن من يستمع إليه يفتنع لمدة معينة أن الحياة توقفت فعلا (...) لكننا تفاجأ في كل مرة (...) أن الحياة جميلة » (ص 21) .

ولا يقع بذلك بل يسخر من « الهادي » مشبها إياه بعلامة منع . « كان جالسا أمامها كعلامة قف ! » (ص 23) .

ويتنقد « مختار جمعية » في مرحلة ما يعتبره كفاحا اجتماعيا (ص 15) .

ويدين « جودة منصور » لتصلب وجهها إبان التنكر للأنثوية وطبقات القلب ، مسايرة لهج صديقها (ص 15) .

ويقرم الراوي نشاط الطلبة التونسيين في باريس

وكان هذا الشاب يفرّ بذاكرته من حاضره فيستعيد الأم والجدّة ويوسف شعبان والشيخ المرقان ، والأخضر ورجب البحار (أهل الماضي) . وهؤلاء جميعا يمثلون خلفيته الحضارية الشرقية (التونسية) باعتبارها عنوان براعة وسعادة وتنعم بالحياة الخالية من التعقيد والصراع . فهم حكمة الشرق الخالدة ، يمتزج فيها العقل بالخيال ، والواقع بالأسطورة ، فهم الأصالة تهزم الانبئات او أصوات التربة الموروثة تنبعث في وجدان « المختار » الثالث حتى يرجع الى صوابه .

وقد تابع حياة الشخص المذكورة أو « المختار » واو يكاد لا يغيب في أي فصل .

الراوي : شخص عجيب إذ يقصّ من وراء حجاب غير ذاكر لنفسه اسما يحده . وهو محدث بارع وعالم ذكي ووصاف ماهر ، يتقن العربية الفصحى ولا يستنكف أحيانا من الحديث بالدارجة التونسية المشربة كلمات فرنسية .

ويعرف الراوي الأزمنة ويرتبها على هولو ، ويحرف الأماكن وخصائصها سواء أكانت في الجزيرة أم « باريس » . كما يتوغل في النفوس محلا ، مستنجا ، مقوما . وله إلمام بالسياسة والمسائل الاجتماعية ، والعلاقة بين المرأة والرجل ، وله بالأخبار الطريفة ونغصص العجائب ولع .

وقليلا ما يبدو عاجزا عن معرفة الحفايا . ولا يرى حرجا - في بعض الأحيان - من إبداء مشاعره وآرائه استحسانا أو استهجانا .

فالراوي يعرف منذ انطلاق أحداث الرواية ما يدور بباطن الشخص الأساس (ص 5) كأنه هو . وهو مطلع ، أحيانا ، على خفايا ليست في متناول الشخص المعني (ص 15) .

كما يبيح الراوي لنفسه التكهّن ، في هيئة الخبير ، بالمستقبل . « وسيجد لسانه هو أيضا الفرصة الملائمة للحديث والبيان ورفع الالتباس » (ص 76) . ولكنه لا يثق ، أحيانا ، في معرفته ، فيقف عند

ساخرا من ضوءاتهم وعراكمهم وانقسامهم ، ميرزا ،
قصر نظرهم وجهلهم بواقع بلدهم .

وهو ، فضلا عن ذلك ، يرسمهم وحوشا متهيشة
للإنقضاض والقتل (ص 30) . إلا أنه يكتفي بالإشارة
إلى من يعتبرونهم خصوما لهم .

ويريد الراوي من الطلبة ، المذكورين في الرواية ،
العودة للأصالة بفهمهم الخاص لها ، أي الاستقلال عن
الشرق والغرب . فعندما يشبه الحركة الطالبية بالشجرة
يقول : « وكان لا بد أن يسقي دم نظيف تربة البلاد
لكي تنبع هذه الشجرة الجديدة من بين أكوام الأحجار
وتراكمات الزنك والحديد .

شجرة نابئة منذ زمن طويل ، لم تعط الفرصة لكي
تعرف نفسها وتؤكد من طبيعة الثمرة التي ستجلب بها ،
ومنذ زمن طويل لم ترتفع شبرا على مستوى الأرض فكلما
حاولت ذلك عصفت بها رياح الشرق والغرب فإذا هي
انحناء مستمر » (ص 29) .

ويبدى الراوي العطف على « جرحه » وقت يوقها إلى
الحب ، ويصادق « المختار » وقت إقباله عليها فعبثا
صنيعه طهرا (ص 33) .

وله فلسفة في الحياة تدن الجلود والموانع المعرقة تفتح
الذات الإنسانية . ويقربه رأيه هذا من « المختار » في
طور التوق إلى اعتناق ويكاد يجعله نسخة له أو صوتا
ممتزجا به . « بأي قامة أحلم وكل القامات البشرية
قصيرة قميئة تنوء بحمل الرؤوس . أفعل كمثل بعضهم
أصنع من الجاه عكاكيز أمشي عليها لأرفع قامتي وأتبول
على الخليفة في وحدة قاتلة كوحدة الوحوش الأسطورية
التي انقرضت بفعل الضجر وانتفاء الند ؟ (ص 72) .
ويتخلل هاجس الجنس مسام الراوي فإذا هو ينعت
أمورا بصفات جنسية ، ربما لا تقتضي صورا جنسية .
« كانت علاقته بالطيور ، علاقة غريبة يختلط فيها
الشبق برغبة في القتل » (ص 36) .

ويصف الكتب المبعثرة بلهجة شبقية حادة .
« وتساقطت كتب الثورات على الأرض مشدومة ،

منفجرة الأوراك ، لا تملك القدرة على تغطية
عورتها » (ص 6) .

وعندما يرسم ملامح « جوده منصور » يركز على
فخذها (ص 16) باعتبارها نداء جنسيا يتمرد على
وجهها المتصلب . ويعتف الراوي « المختار » المعجم
عن نداء اللذة ، ميرزا موقفا ما قبلها من الرجال عامة ،
معتبرا إياهم متافكين . « وكان لا بد له من أن يحتفظ
بكل أفتة الرجولة حتى يقيها إلى جواره » (ص 13) .

ويبدو أن الراوي كائن ينتمي إلى الحضارة الشرقية .
ولعله تسونسي ، تحديدا . فلما طلبت « إيديث »
الفرنسية إثناء فخاريها قال : « من نفس النوع البدائي
الذي لا تبده إلا حضاراتنا الشرقية الموهلة في التاريخ
والجائسة على هامشه . وعندما ما يعثر المختار على مثل
لذلك المحبس البدائي ، ولم يجد من يجلبه له من البوادي
التونسية حاول معها ترميمه » (ص 30) .

وتوحي مجموعة من التشابه والصيغ التعبيرية أن
الراوي يروي قصة امرأة وليس رجلا إذ يبدى ميلا إلى معاني
الأمومة بما في ذلك إيجاب عيب المرأة مكانتها في المجتمع .

ويمنع للراوي ، أحيانا ، فتح الحوار مع القاريء
بتوجيه الكلام إليه (ص 17) . كأنه يبلغه رسالة ما .
- الكاتبة : توجد في النص أدلة كثيرة على وجود
الكاتبة . فهي التي توزع فصول الرواية وفق معمار
خاص ، عتدة المسافة البيضاء بين فصل وآخر .

والكاتبة تضع علامات التعجب ملقحة بجمال
تتضمن أفكارا هامة ذات صلة بتطور الشخص المحور .
« المهم الآن هو أن يصل إلى مقبض
الباب ! » (ص 5) .

كما تعتمد أحيانا إلى الجمع بين مجموعة من علامات
التعجب والاستفهام (ص 10) .

ثم انها تورد كلام شخصية ما بين مزدوجتين حتى لا
يختلط بحديث شخص آخر يستعرض كلام
غيره (ص 10) .

ولعلّ خلفاً سرّياً يدفع الكاتبة والرواية إلى تنسيق مظاهرها من وظائفها في الرواية .

فبعدما تستعمل الرواية لفظاً دارجة أو فرنسية تبادر الكاتبة إلى وضعها بين مزدوجتين ، وكأنها الكاتبة تعبّر عن الاحتراز من التعابير غير الفصيحة في رواية يختار « مظهرها » العودة إلى قيم الشرق بما تتضمنه من دفاع عن الفصحى أو نقاء الذات .

« كنتم تعرّشون حول المشرب تنبتون كالذوالي » .

« تقبعون ، أشطار البيرة » (ص 49) .

أفأنا عجوز لا « أطواق » السهر » (ص 45) .

« المحترفين » (ص 59) ...

والكاتبة هي التي أدرجت رسالة « مختار عبد الكريم » تحت عنوان : ملحق خاص مضيفة : رسالة نسي المختار جمعية أن يودعها البريد » (ص 79)

فهي تحرص على تصويص البريد وتبليغ وسائله الضائعة إلى القاري . ولولم تكن تشاطره فكرة الوارد في الرسالة ، وهي حلاصة تجاربه في الحياة ، لما أهملت إرساله ، ولما أطلعت القاري على رسالة هي الرسالة الأدبية للكاتبة « عروسية النالوتي » . إنها مهجة رؤيتها لمجموعة من المواضيع .

ثم إن الكاتبة هي صاحبة العنوان « مراتيج » الذي وسمت به الرواية .

ويتضمن العنوان معنى الانغلاق والجمود ، أي أنه يلخص تجربة « المختار » في طوريسا : السلبى والإيجابى ، في مرحلتي العجز والقدرة ، والقيود والتوق إلى الحرية ، ذلك أن إثبات فكرة الحصر في العنوان دعوة خفية من الكاتبة لتجاوز العراقيل .

يجوز القول بأن الرواية هي الكاتبة وبأن الشخصوس المذكورة في الرواية أصوات « عروسية النالوتي » . فالشخصيات رموز لأفكارها ، حاملة رؤيتها للعالم .

- رؤية الكاتبة للعالم :

تني نسج الرواية قيمة أصيلة تضاد مفهوم التدهور ،

هي البحث عن الحقيقة ، المتوج بلوغها والشروع في تأصيل الذات .

وتجمع معاني التدهور في استلهاهم الفكر الاجتماعي من « الغرب والشرق » والانعزال عن الوطن والتحرر الذهني والحرمان من الحب والجنس ، وعدم التنظن إلى ما في الحياة من مباحج .

وتتلخص مفاهيم التأصل في نبذ الحقد والاستقلال عن الغرب والشرق والالتحام بواقع الأهل والحسوبة الفكرية ، والتنعيم بالعاطفة والجسد والنيقظ على طيبات الحياة .

فالكاتبة « عروسية النالوتي » تحارب الأفكار الجماعية الخاطئة والجهل وعكاسة الغرب والشرق والاعتقاد في جدوى العقلانية والعرفة المتأينة عن طريق الكتب . كما ترفض الحرمان العاطفي . وتجتهد الاستقلال عن الحضارة الغربية الحديثة بكل ألوانها ، وتدعو إلى حكمة الشرق العربي الإسلامي ، المودعة في صدور الأولياء والجدات والأمهات ، وتلفت النظر إلى لذائد الحسن والإحسان وما يكن للذات الفردية أن تناله إذا ذابت ذوات الصورية في بهاء الوجود .

إن الكاتبة تعتبر الغرب مصدرتيه وحيرة ومأساة مقابلة إياه بالشرق ، تبع الاهتداء والطمانينة والسعادة .

فالعالم الموصوف في الرواية يبرز من خلال ذات انفعالية تبسط الواقع لأنها لا تسلم لإمكان إدراكه .

يصدر عما سبق أن « عروسية النالوتي » سلفية الرؤية في روايتها إذ هي تهدم حقائق العقل لإقامة حقائق الوهم .

وتبرز ببيتها الذهبية من القيم التي « تهيكّل » أحداث الرواية ، وكذلك من عمارة الرواية :

القص على منوال « ألف ليلة وليلة » ، والزمان والمكان وطبيعة الشخصوس . أي أن شكل القص هو تجريد لمحتوى القص .

ولعلّ الكاتبة تنسق آراء طائفة من فئتها عدلت في نهايات السبعينات عن سيرها المنظرّف المضادّ للشائع

الهبة الثقافية

الإنطلاقة الأخرى ..

● « الحياة الثقافية » هي المجلة الثقافية الجامعة التي تعنى بالأدب والفنون والعلوم والتقنيات ، وتتمتع بشؤون الكتاب والكتاب ورجال الفن والفكر والعلم .

● « الحياة الثقافية » هويتها :

العمر : 12 سنة .

المقر : وزارة الشؤون الثقافية بالجمهورية

التوسبة

الصدور : مرة كل شهر .

الخصوصية : احتضان الجيد من الإبداعات التوسية والمغاربية و لعربية في جميع المجالات .

الصفة المميزة : تفتح ونجدد

« الحياة الثقافية » تستخدم الفكر وتُرسى قواعد المعرفة الصحيحة وتساهم في نقل التكنولوجيا .

« الحياة الثقافية » تدعم بجديد ما ينشر في تونس والوطن العربي والعالم الغربي ، وذلك حرصا منها على إعلامكم بكل ما يصدر في جميع حقول المعرفة الإنسانية .

« الحياة الثقافية » تقدم لكم خلاصة الندوات الفكرية والحلقات الدراسية .

« الحياة الثقافية » منبر حر لإثارة القضايا الفكرية التي تؤدي إلى البناء والتطور ، فالتجاوز السليم والخلاق .

« الحياة الثقافية » تعبير معاصر عن ذات حية متنامية ومعاصرة .

لتسجم مع المؤلف وعمد مكوثاته وتستحضر الماضي الروحاني الذي يزينه الخيال المصدوم بخيالات الحاضر وتجارب التمرد الأهوج .

ويبدو أن « عروسية النالوي » لا تحسن تصفية الوعي الجماعي لطائفاتها ، وتحليصه من رؤى طوائف أخرى تهتل للمصايي ولمنطق المؤدب والساحر وسرركات الدراويش وقدرتهم على فهر نظام الطبيعة في وقت يقهر فيه العرب الطبيعية بالمرائب الفضائية والتقنية المتطورة . وهي من ناحية أخرى تخرج وعي جماعتها بعوي الجماعة الكبيرة التي تعيش ضمنها وتفضي الملاحظة السالفة إلى أن بناء روايتها ، منا وذهنية ، يماثل بنية المجتمع .

ويمكن تلخيص أثرها في أنه رحلة من الغرب إلى الشرق أو من الحاضر إلى الماضي . إنه لسفر من الححية إلى عدن .

محبي الدين حمدي

عروسية النالوي



- من مواليد 1950 بجزيرة جربة .
- بدأت نشاطها الأدبي منذ أوائل السبعينات .
- نشرت العديد من إنتاجها في الصحف والمجلات التوسية والعربية .
- لها مجموعة قصصية « البعد الخامس » صدرت في

الأدب المريد في مؤلفات المسعدي

نور الدين الجزائري

هذا لأدب مريد ، إلى جانب الأستاذ توفيق بكار ،
من احتضنه في تونس في معالجة مؤلفات المسعدي بالتقد
نفساً عن لاسراف على البحوث الجامعية التي اهتمت
بكتشف عن حروب لإبداع في هذا الأدب

• إعادة نشر هذا الكتاب للمرة الثالثة في طبعة
مستفحة ومريده دليل على حرص المؤلف على إثراء قراءته
لأدب المسعدي بمناصر جديدة

وسرور في هذا التقديم التكريس على أهم الأفكار
والامتناعات في كل فصل "وعلى حصن المسبح الذي
نوحاه المؤلف لاستباطها . ثم نندي في ما انتهى اليه رأي

يشتمل الكتاب على ستة فصول عنها يسم سادس
المسعدي . وسعتي بها دون غيرها للأسباب التالية :
• الاهتمام المتريد بأدب المسعدي في السنوات
الأخيرة بحثاً وتدريساً نظراً لما « يتميز به من عمق في
إعاده الفكرية وثباته في سانه الغني ، وقدره على ابتكار
الصور جعله حقاً أحصى تجربة وجودية في الأدب
الغربي المعاصر » على حد تعبير الناشر .

• إكساب الأستاذ طرشونة عبد الصعر على دراسة

(2) شرب حرمه الصبح حصنه الحلس الأدبي سدي طعنه المنحه
لتقايه القومية مع المسعدي . وكانت الأستاذ طرشونة مشاركة فعالة في
الحوار . ونما ذلك في هذا المحل . « إن في حوار دئم مع أدب المسعدي مد
الصغر وشرب عنه سنة 1982 مثلاً في مجلة « الخرس » . لقد حُست على

هذا لأدب وشرب على « (رجع ، الصباح ، شرب 25 أبريل 1985)

والحال المنشأ إليه هو « وقد منح صمود أخرى « . ديسمبر 1982

(3) راجع مقدمة الطبعة الثالثة تحت بين المؤلفات تنصت من وجوده
التفج والمراجعة والإحصاء

(4) يحي فصول إشرافاته . أما فهرسه مؤلفات المسعدي ومراجع دراسته
فمعل عنها كتب في التعليق أعلم

(1) وعدده ربعة . ثلاث دراسات ، فصل يهده مؤلفات شعبي
ومراجع درسه (ص ص 6 - 82) . من البحوث فهي « الأدب مريد
في مؤلفات مسعدي » (ص ص 7 - 65) . « مسعود لإراده في دس
المسعدي » (ص ص 83 - 92) ، و « ريادة الحفود في مؤلفات لسيات »
« ص ص 93 - 109 » . وجمعه يركز على عصر الإردة كما هو بين في
صياغة « هابوب

ونختتم بطرح بعض الأسئلة التي خامرتنا لتكون منطلقاً
للتفكير .

1 — الأدب المريد في مؤلفات المسعدي (ص ص 7 - 65)

وهو أطول فصل وبه عنوان الكتاب . وقد مهد
الأستاذ طرشونة لعمله بمقدمة ضبط فيها مفهوم الإرادة
قائلاً [ص 9] : « إن الإرادة البشرية الحية من أهم ما
يُميز الإنسان عن سائر المخلوقات لأنها تدفعه دوماً إلى
الخلق والإنشاء وتحتّ على صنع مصيره وتكيفه بأطوار
حتى يثبت وجوده في هذا العالم الذي تتنازع فيه مختلف
القوى لفرض مشيئتها » . ويدقق هذا التعريف المسعدي
الذي سيساعده على دخول عالم المسعدي واستبطان
شؤنا أبطاله قائلاً [ص 34] : « إنما بالإرادة يتكشف
مدى قدرة الإنسان على تجاوز الإنسان ... فهي تصوّر
دنيا الكمال والرفعة والمطلق » . ونستثف من توضيح
معنى الإرادة في هذين الشاهدين أنّ غايتها مزدوجة فهي
من جهة فردية ترمي إلى تحقيق الذات وإثبات الوجود
العردي المتميز ومن جهة أخرى تهدف إلى تجاوز الإنسان
لحدود منزلته البشرية والسمو إلى مرتبة الآلهة وصفاتها .
وتجديّد هذه الوجهة الذاتية والمتسامية في الآن نفسه يُعتبر
بالنسبة إلى الباحث أداة يفتح بها مغاليق النص . فعنصر
الإرادة يوحد بين مؤلفات المسعدي القصصية كما ذكر
المؤلف في مقدمة الفصل [ص ص 9 - 10] وكما
استخلصه من استقراره لهذه الأعمال حيث يقول
[ص 40] : « إنّ الإرادة عنصر قارّ في كامل مؤلفات
المسعدي القصصية فهي المحرك الأساسي لكل
الأبطال » .

وتتمحور الفكرة الأساسية الأولى في الفصل حول هذا
العنصر . فالأستاذ طرشونة يردّ على القائلين بأنّ الشاؤم
يسود هذه القصص وذلك لما رأوا فيها من فشل متّوج
للإرادة ، محاولاً أن يثبت بقاءها « حتى بعد فشل



• الأستاذ محمد المسعدي



ذلك غير أن بعضهم أشار إلى تأثير المسعدي ببعض النزعات الوجودية الغربية تأثراً مباشراً في بعض ما كتب (وأبرز مثال على ذلك نقد طه حسين للسد). وقد نفى المسعدي نفسه هذا التأثير . وهو ما يؤكد فهم الأستاذ طرشونة لمؤلفاته فهو في هذا الفصل يبين أوجه التقاطع بالوجودية في بعض المعاني مثل الإرادة والحرية والفعل والمسؤولية لكنه يذكر أنها من جهة أخرى تختلف عنها في عدة نقاط جوهرية أهمها : مفهوم الحرية ومفهوم المسؤولية . فحرية الإنسان ليست مطلقة وهو ليس سيّد هذا الكون أولاً حدّ لقدرته كما أنه مسؤول عن أعماله أمام الله الذي وهب الحياة أوجبه الحرية ووضعه بذلك أمام مسؤوليته . وهذا التصوّر يتناقض المفهوم الوجودي الملحد للحرية والمسؤولية ، وهو تصوّر المعتزلة .

محاولات الأبطال المتميزين بها ، [ص 10] . وقد توخى منهاجاً جدلياً فأبرز في البداية أهم صور الإرادة في « السد » و« مولد النيان » و« حذت أبو هريرة قال ... » وكيف تُستوجّ بمُتعة الفوز [ص 11 - 26] ثم بين في النقيض كيفية انتهاء جميع المحاولات بالفشل بعد أن يعرف الأبطال لبعض الوقت لذّة الانتصار [ص 27 - 29] . وانتهى مرحلة التأليف إلى القول بأنّ هذا الفشل مؤقت لأن الإرادة البشرية الحية باقية بقاء الزّمان والإنسان [ص 30 - 35] . « إن عالم المسعدي ليس عالم الفشل بل عالم الصّراع والجهد المتجدّد » [ص 30] . و« أدب المسعدي أدب صراع وإرادة يقطع النظر عن النتائج العاجلة » [ص 35] . فأبو هريرة مثلاً يحسّم الإرادة الحية في بحثه عن المطلق ويكر السبيل . وقد مرّ بتجارب مضنية في رحلته الروحية التي لم تكن عبثاً إذ مكّنته من كشف اللّذات ومعرفة الصّفات (حديث اليث الآخر) . إلّا أنّ مُتعة الفوز لم تده يد انتهى إليه هجره إلى راحة الموت وسقط به فرسه . ورغم ذلك كلّما قرأنا لهذا الفناء الصّوفي في الموت لم يكن هزيمة له بل هو خلاص وحي يحرّر الجسد من قيود المادّة والعقل ، ويحسّم الإرادة الإنسانيّة في أعلى درجاتها ، لكنه يبرز بوضوح حدود القدرة البشرية وإمكاناتها . وليس هذا حلّاً تشاؤميّاً لمشكل وضع الإنسان في الكون إنّما هو نور يضيء الطريق ، وهي سبيل مفضية إلى حياة ثانية وبعبء حقّ ومُطلّق أكبر ... » [ص 34] . ويُدرج المؤلّف جدولاً تأليفيّاً يلخص أهمّ المفاهيم التي تتكوّن منها فلسفة المسعدي في أدبه ويستنتج أنّ الفشل مؤقت وأنّ الأمل عنصر قارّ في هذه القصص يتعامل مع عنصر قارّ آخر هو الإرادة فيبقى الباب مفتوحاً للإنجاز والفوز [انظر ص 39 - 40] .

أمّا الفكرة الأساسيّة الثّانية في هذا الفصل فتعلّق بالرؤية الوجودية في أدب المسعدي . فحياة غيلان وأبي هريرة تعبّ بالمواقف الوجودية وقد انتبه جلّ النقاد إلى

« العالم »^(١) . وإلى جانب البنية القصصية والجوانب الشكلية [ص ص 55 - 57] تظهر رؤية المسعدي للعالم في شواهد في فاتحة كل كتاب [ص ص 57 - 58] وفي تصريحاته بعد ظهور مؤلفاته [ص ص 58 - 59] . وقد انتهى المؤلف منها نماذج مثله لتلغي كلها في تأكيد نظرة المسعدي للكون نظرة وجودية إسلامية مؤمة . ففي مقدمته « للسد » يثبت أنه « كتاب الإيمان بالإنسان لأنه كتاب الفناء في الخلق » في الله . « وقد أكد بنفسه الجانبين الوجودي والإسلامي في هذه المسرحية »^(٢) . « وبذلك اكتملت لدينا معالم وجودية إسلامية تؤمن بالفعل والإرادة لكن في حدود الذات الإلهية » [ص 59] . فهل وقف أبطال المسعدي عند هذه الحدود ؟

تتصل الفكرة الرئيسية الثالثة في الفصل بهذا الجانب وتلمس فيه تفسيراً أول لفشل محاولاتهم . فتشبههم باكتساب صفات تختص بها الذات الإلهية كالخلق والخلود والإطلاق ^{تظهر إحقاق مساعيهم وجهودهم} . « وإرادة التسيار » ^{على الوضوح} البشري لمشاركة الله في ما اختص به عن قبله حكيم على محاولاتهم بالإحباط . وإلى جانب هذا التفسير الفلسفي يعود هذا الإخفاق إلى أسباب موضوعية « تتمثل في طبيعة إرادة أبطال مؤلفات المسعدي وجهتها فهي إرادة فردية لا تنطلق من إرادة جماعية في الثورة على الأوضاع بل تنطلق من عزيمة شخص واحد » [ص 61] . ومواقف غيلان ومذنب وأبي هريرة تنطق بالفردية والانانية . فما هو (بطل الأحاديث) = يتروق في بعض مراحل رحلته إلى الكثرة والعدد ويُقبل على قوم يتقاتلون زمن القحط فيعلمهم الثورة ، لكن الدافع إلى ذلك لم يكن حُباً للجماعة بل

« وهكذا انطلق المسعدي من الوجودية في مبادئها العامة لكنه كيفها برؤية إسلامية أساسها بعض أركان الاعتزال » [ص 40] . ويتجلى هذا التطعيم كذلك في تدرج الأبطال - خصوصاً في نهاية كل أثر قصصي - إلى حالات صوفية عميقة يتم فيها الاتحاد والاتصال بين الإنسان وربّه » [ص 47] . وقد أبرز المؤلف استناداً إلى أمثلة دقيقة هذا الجانب الصوفي في شخصية غيلان ومذنب وأبي هريرة . فرحلة هذا البطل مثلاً تنتهي إلى معراج نحو الأبد . والغانف الذي سمعه فوق الجبل كان يردد عبارات « الحق » و« الحب » و« الشوق » و« الغيب » و« الأزل » وهي لغة مقبسة من معجم شعراء التصوف . ومذنب أغرق في نشوة صوفية عميقة لما شرب العقار الذي رجه لئيل الخلود ثم بدأ يشعر ببولد الشيان في أعماقه فأخذ يدبيل ووضعها على صدره وصاح : « أنا لا أُمِر ولا أُحَوَّل . أنا الوحيدة أنا الخلود . لم أستحل منذ القديم . لكن من أنا ؟ أولد كل ساعة خلقاً جديداً . انظروا واقفي تنامي فما أوسع أبعادى ! ها سكن عني الحزن وكان الخلود . وعظمت وشربت السماء وحلت في الأكوان جميعها . . . » واستخلص الأستاذ طرشونة أن موقف المسعدي ، وليذ رؤيته الخاصة لثقة الإنسان في الكون . . . وهي رؤية وجودية إسلامية متأثرة بالنزعة الصوفية وبعض أركان الاعتزال » [ط 55] . ويبحث في هيكل القصص وفي لغتها وفي أسلوبها عما يؤكد هذه الرؤية مستوحياً طريقة قولدمان (Lucien Goldmann) الاجتماعية في تحليل النصوص وتتمثل في الاصطلاح أساساً من المصاميم والأركان والمحاو المعبرة عن رؤية الكاتب للعالم ثم البحث في الأشكال الفنية وهيكل المؤلفات التي تدعّم هذه الرؤية . وقد أشار المؤلف إلى استفادته من هذا المنهج وحفاظه على الموازنة بين هياكل المؤلفات ورؤية

(٥) الصفحة 56 ، فمأش 44

(٦) يقول إنها « مثقلة تزيلاً في صميم الفلسفة الوجودية الشرف أو بالأحرى الإسلامية » في استجواب مجله « الأدب » له . وقد شرته لمكر في العدد 1 ، السنة 3 ، أكتوبر 1957 « راجع كذلك » مجموع صفوة « الدار التونسية للنشر » ط 2 ، 1979 ، ص 83

(٥) مولود السهيان ، الدار التونسية للنشر ، 1974 ،

دراسة هذا الجانب⁽¹²⁾ فانطلق من المادة اللغوية في « لسان العرب » ليؤكد أن معانيها المختلفة تلتقي في عنصر ثابت وهو « أن الإنسان مصدر الإرادة وفاضل مشيئته » [ص 85] . وانطلق كذلك من بعض الصيغ اللغوية المستعملة في مؤلفات المسعدي القصصية لاستشفاف قوة هذه الإرادة ووجهتها . فالجملة التي ينطق بها غيلان في المنظر الأول من « السد »⁽¹³⁾ « مشحونة بصيغ التوكيد وبالأفعال والصور المؤيدة لرغبته الجبابة في الإنشاء والتغيير وبها عبارات واضحة الدلالة على عميق العزيمة في نفسه . ويقوم المؤلف بتحليل أسلوب هذه الجملة ليصل ، من خلال البناء والعلاقات بين المكونات ، إلى نتائج هامة تبرز قوة الإرادة من جهة ووجهتها الإنسانية من جهة أخرى [ص 85 - 86] . ولنا في النقطة الثانية رأي مخالف فقد ألح الأستاذ طرشونة على أن غاية تلك الإيحاء الخلاقية⁽¹⁴⁾ هي الإنسان . يقول ص 88 : « فهذه الإرادة كما تظهر من ذكر أهل الأرض غايتها الإنسانية ولكن إني إنسان ؟ أهو الإنسان الفرد أي ، ألا إن الإنسان المحموعة أي « بحر » ؟ فما يستنتج من كلام المؤلف أن الوجهة الإنسانية لهذه الإرادة تعني البعد الحضاري لبناء السد إذ ربط بين هذه الوجهة وذكر أهل الأرض . إلا أننا نساءله إن كانت هذه الغاية واضحة في ذهن غيلان ومباري وهما الذان يتمان في المنظر السادس : « وما قد جاءت ساعة الشبر العظيم والخلق المتين والفعل . فلينفذنا إلى الدروات الجهد والعزم ويسرقنا عن الناس . السد »

حباً للذات . فقد سأل صديقه أبو المداثن مرة : « وما أحوجك يا أبا هريرة إلى غيرك ؟ » . فقال : لا أدري ، أو لعله ضيق عيش النفس العرد »⁽¹⁵⁾ . وهذه الفردية بارزة في مؤلفات المسعدي حتى من الناحية الشكلية ، حسب رأي المؤلف . « فالجماعة غائبة أو بالأحرى مطموسة في هذه القصص فلا نسمع صوتها ولا يتكلم أي منها للتصميم عن موقفه . و« الكورس » الذي يعتبر من أهم عناصر التراجيديا الإغريقية المعبر عن رؤية أهل المدينة منعدم في السد » [ص 65] . ونحن نساءل : ألا يُعبر ترتيل الرهبان إنجيل ما هباه عن موقف أهل الوادي من بناء السد ! فهم (أي الرهبان) « يسألون للهائم النار وللشدود الدمار وليدني غيلان أن تنبأ »⁽¹⁶⁾ . وهذا هو جوهر موقف الجماعة المعادية لغيلان ولسده . ثم ليس الحوار الذي ينشأ بين الحجرات في المنظر الرابع شبيهاً بما « ينسب أدياب اليونان في مسرحياتهم العتيقة إلى الأصوات تعبر عن نظرة محردة إلى أحداث المسرحية »⁽¹⁷⁾ ؟ ألم تعرّف سلوك البشر أحسن معرف وأعمقه مترجمة بذلك عن مشاعرهم الإنسانية لا عما يدور بخلداه وهو في الحقيقة ما يعبر كذلك عن نظرة الجماعة أي البشر العاديين إلى أمثال غيلان من المنابر⁽¹⁸⁾ . فيكون تكون الموازنة بين هياكل المؤلفات ورؤية العالم قانوناً صارماً إلى هذا الحد ؟

II - تصعيد الإرادة في أدب المسعدي (ص ص 83 - 92)

انتهج الأستاذ طرشونة الطريقة الأسلوبية البنوية في

(12) نشر هذا العمل في « الحياة الثقافية » عدد 13 ، جاتي ، فبراير 1981 ، ص ط 62 - 66 . ولعل هذا ما يفسر اختلاف منهج الدراسة فيه عن الفصل السابق فقد شغل أكثر منها في سياق إلا أن النتائج بينها متكاملة . (13) يقول ص 37 : « هذه الأرض المتعمدة المغائر كالبحور العاصجة لأشعلها ماء مثلاًن طلب فأخرج من حبه » . (14) وقد استشهد ببعض الجمل التي تكررت فيها مائة « ح ل ف » ومشتقاتها الاسمية والفعلية . ومنها « مع سني . وخلق . سلم هذه الأرض الشجاعة والفعل والناس والشمسة وجز أمهم حر حتى يتروا من المزال والحبي وكروا لياهم وحسب القبط وعرضوا عنها » (لشتن) ولحفظ حقن لأن القوة والولاية فيها » (السد » ، ص ص 129 - 130)

(8) حدث أبو هريرة قال ... الذار التوسية للشعر ، الطبعة الأولى ، 1973 ، ص 90 . (9) السد ، المنظر الثاني ، الذار التوسية للشعر ، ط 2 ، 1974 ، ص 48 . (10) مقدمة الطبعة الأولى للسد بقلم . الأستاذ الساذلي القليبي ، ص ص 204 - 205 (من الطبعة الثانية) (11) تقول الحجرة الأولى : « ... يريدون أن يظهروا الألفه ويظفوا المعجز . ولكنهم لم يجدوا إلى خلق العاصفة وجهاً ولا الرصد والزلزال والبرق . لن يستطيعوا إلى خلق سيلاً » . (السد » ، ص 74) .

[ص 128] . فغايتها تتمثل إذن في التسامي عن منزلة البشر وتحقيق الذات الفردية ولم تكن الوجهة جماعية أو إنسانية بالمعنى الشامل .

أما الفكرة المحورية في هذا الفصل فهي : تصعيد الإرادة في قصص المسعدي . فمن خلال التقابل بين جملتين لها نفس الهيكل والشكل يستنتج المؤلف تصعيد الإرادة بين الفصل الأول والفصل الأخير من مسرحية السد⁽¹⁵⁾ فمسيره غيلان بدأت في الأرض وانتهت نحو السماء . وانطلاقاً من البنية وصولاً إلى الدلالة يتضح هذا التصعيد في « حدث أبو هريرة قال ... » نصمة جليلة . فإذا قارنا بين « حديث البعث الأول » و« حديث البعث الآخر » تبين لنا أهمية المراحل التي قطعها أبو هريرة في « سياحته » فالرحلة تستهل ببعث إلى عالم الحس واللذة وتُختم بمراجع إلى عالم الاتحاد والاتصال بالذات الالهية . وبين هذا البعث وذاك « مسيرة شاقة ذات مراحل يمر فيها المرئيد بتجربة الجماعة ثم بتجربة الذين يخرج منها جميعاً خائب الظن مشتاقاً إلى ما لا نراه الأعين ، إلى عالم المطلق الذي لا يدركه إلا من راض نفسه على ترك عايشي الأحوال » [ص 89] .

ويُختم الفصل بتقييم هذا التصعيد وذلك « بحث عن دوافعه وأهمها الدافع الفردي⁽¹⁶⁾ » ، وعن أبعاده الفكرية وأبرزها التوق إلى تجاوز حدود الإنسانية ومشاركة الألوهية أهم صفاتها مثل الخلق (غيلان) والخلود (مدين) والإطلاق (أبو هريرة) . « ولعل في هذا يكمن عيبه وعيب غيلان وعيب مدين . طلبوا جميعاً ما

(15) يقول غيلان ومباري ص 177 : « يُنقلون برانسيا ولنفسهم لهم في السماء بنا » والخمسة الأولى باعدين 13 .

(16) وهو ما يؤكد اعتراضنا السابق . وقد ذكر الأستاذ طرشوة أن « وجهة إرادة الأبطال لا تلتصق كثيراً بالواقع المعيش » [ص 90] وهذا منذ الإطلاق حسب رأيها . ولذلك لا تتوافق المؤلف حين يعتبر أن تصعيد الإرادة نحو السماء . نحو الأعلى والغنى إنما يكون حين يصير البطل عن تحسيسه على وجه الأرض . قلن كأن ميدان الفعل عن غيلان مثلاً هو العالم الخارجي « إلا أن هذه البعيد هو التعبير عن الكيان الذاتي الباطن ... فهو يري في صفته وده عجزه بالحلق الذي يمنحه كمال الآلهة » كما يقول الأستاذ القليلي ،

يفوق الطاقة البشرية وصعدوا إرادتهم نحو السماء في غفلة عن الأرض ومن يعيش على الأرض ... » [ص 92] . فأين الوجهة الإنسانية التي نسبها الأستاذ طرشوة إلى إرادة هؤلاء الأبطال ؟

III - إرادة الخلود في مولد النسيان [ص ص 93 - 109]

يهتم هذا الفصل⁽¹⁷⁾ بقصة « مولد النسيان » التي نشرت سنة 1945 في مجلة « المباحث » في أعدادها الصادرة من أفريل إلى جويلية . وقد حرص المؤلف منذ البداية على نفي صفة الغموض عن الكتاب وساهم في إزالته بتوضيح المحور الرئيسي لهذه القصة وهو : إرادة الخلود . وقد توخى منها تحليلياً يقوم على استقرار مصوّل الكتاب الستة مع الإكثار عمداً من الشواهد لتوضيح المحاور ودراسة الأشخاص واحداً واحداً [ص 96] من خلال مواقفها : مدين البطل التواق إلى الخلود ، ~~وكروكوس~~ ليل التي تحاول صده عن إرادة النسيان وهي أزمه بالقدر المحسنة للحياة المألوفة ، وزنجهاد الساحرة التي تقيم على عين « سنهري » رمز الإله في القصة . كما اعتنى بتحليل المفاهيم الرئيسية في القصة وعلاقتها بالتنوع وخاصة الزمان والنسيان وعلاقتها بالخلود والقضاء على الموت . ويحسب أن تركّز على هذه المفاهيم فنوضحها في تشابكها مشيرين غرضاً إلى أهم الأحداث . فالخلود غاية مدين القصوى وقد سعى إلى تركيب دواء يحقق هذه الغاية . وقد تعلم من زنجهاد « أن الخلود والحركة لا يتفقان لأن الحركة مصيرها إلى النهاية فكل شيء في الوجود متحرك ، لذلك كل شيء في الوجود نافذ والعامل الوحيد الذي يحرك كل شيء هو الزمان . فهو الذي يدير المخلوقات

(17) نشر لأول مرة في مجلة الفكر عدد نونمبر 1964 .



ويشعرها بالحياة . . . ثم بالفناء . لذلك لا تكون إرادة الخلود إلا بالقضاء على الزمان » [ص 98] أي بتحوير الوجود من الزمان « فإنَّ الزَّمانَ لكَا لِرَحَى الدَّائِمَةِ الرَّحَى ، لا بدَّ من كَسْرِهَا حتَّى تَأْمَنَ الحَبَّةُ وَيُطْمَنَّنَ الكَيَانُ » كما يقول (١٨) . ومذَّين يرغب في الخلود « ليقيم الدليل على شيء في نفسه يريد أن يبرز للوجود ، يرغب في الخلود لأنه كره أن يَرَضَّخَ للفناء . ففي نفسه شيء من كبرياء البشر ، شيء من التحدي للقوة المجهولة » [ص 101] .

وقد استعان بزنجهد لتركيب دوائه فكاهنة عين « سَلْهَوَى » هي القدرة على إدخاله عالم النسيان والخلود حيث الأرواح تعيش بلا ذكرى وحيث السكون ونفي الحركة . وتتلور هذه المفاهيم بصورة أدق في الفصل السادس حين تروي زنجهدا لمذَّين قصَّة الخلق منذ الأبد ليستوحي منها طريقة لتركيب دوائه « فالخلود لا يكون إلا بالقضاء على الزمان أي بتخليد الجسد فيالمحافظة على الجسد فيالمحافظة على الجسد » تبقى الروح ساكنة لا تخن إلى شيء ولا تتذكر شيئا » [ص 103] . وقد لازم لمذَّين مارستانه آياها ، بعد أن استفاق من حلمه الذي حمله إلى عالم الأموات ، ليركب دواء الخلود وأعتقد أنه « سيحط الجسد الحي (كاللومياء) فيحلَّده » (مولد النسيان ، ص 107) . «ويأتي مدين إلا أن يكون أول من يشرب من الدواء ليكون أول من يتألم الخلود . فيأتي إلى ليلى ويشرب الدواء أمامها » [ص 104] . ويخيل إليه أنه ظفر بالمشود وحقق المراد فقد غلب الزمان وارتقى إلى النسيان ونال الخلود . غير أن ذلك كان محض وهم لم يدم سوى وقت قصير . فبعد أن أحسَّ بنشوة المتطهر من أدرانته وعاش لحظات من « الحلول » والاتحاد بذات الله فكان شبيها بالحلاج في شعره ، أدرك أنه لا سبيل إلى الخلود ولا مفر من الذكري فالزَّمان قد عاد الى فعله والنسيان قد غاب بعد أن وُلِدَ في نفسه ساعة . لقد خانهُ الجسد وخاتته الروح فاستسلم للموت وهمس وهو يسلم

أنفاسه من النهاية يا ليلى . لقد خانني الجسد ، وخاتني الروح فلا هو استطاع الخلود ولا هي . . . » (مولد النسيان ، ص 113) . وقد كانت زنجهدا تعلم أن الأبد مستحيل وقد خدعتْ مذَّين حين قبلت أن تقوده إلى عالم الأموات وتوهمه باكتشاف دواء الخلود . لذلك قالت قبل أن تُطَبَّر : « لن يُغَلَّبَ الزَّمان . لن تدرُك السَّاعة . أنا البهتان . . . » (نفس المرجع ، ص 114) .

ويختتم الأستاذ طرشونة الفصل بالدعوة إلى مواصلة البحث في أدب المسعدي متبها في تواضع علمي محمود إلى أن « هذا التحليل لمحاوَر القصة قد لا يكفي وحده لإظهار رقيمتها » [ص 109] . وقد كان هو أول من استجاب لهذا النداء فاقبر على الكتابة عن المسعدي ومؤلفاته وأنتج لنا « الأدب المريد » الذي نهتم في ما يلي بتقييمه بعد أن خصصنا أهم النتائج التي انتهى إليها مؤلفه في مختلف الفصول .

نقتصر في هذا القسم على إثارة الجوانب التالية :

- 1 - العنوان ومدى ملاءمته لمحتوى الفصول التي عُتِبنا بتقديمها .
- 2 - حقل البحوث الثلاثة من الطرافة في مستوى المنهج وفي مستوى النتائج .
- 3 - قيمة الملحق البيبليوغرافي .

(1) لقد قُمنّا بإحصاء لفظ الإرادة ومشتقاته في الفصل الأول الذي عُنون به الكتابَ فتنبّه لنا أنّ المصدر (أي الإرادة) يتكرّر ثلاث وستين مرّة وأنّ الفعل « أراد » يتكرّر في مختلف الصيغ سبع عشرة مرّة وأنّ اسم الفاعل (مرید) يتواتر ست مرّات . فيكون المجموع 86 موضعاً تستعمل فيها مادة « ر. و. د » ومشتقاتها الاسمية والفعلية في سياقاتٍ متنوعة . فلا غرو أن يختار الأستاذ طرشونة لكتابه عنوان « الأدب المرید في مؤلفات المسعدي » ناهيك وأنّ هذه المادة اللغوية تستغلّ بكثافة ملحوظة في البحثين المواليين فيتركز لفظه « الإرادة » فيها ما لا يقلّ عن 43 مرّة . والذي يفرّد إلى معاجم اللغة ليستخرج منها معاني « أراد » يجد أنّ أراد الشيء بمعنى أحبه وزاد الشيء أي طلبه يدلّان على صفتين أساسيتين لدى أبطال المسعدي وهما : التعلّق بهدف أسمى وغاية قصوى والتوق إلى منزلة عليا إلى حدّ العشق والفناء من جهة والطّلب والسعي إلى الظفر بتلك المنزلة بشقّ الوسائل والطرق من جهة ثانية . فمعاني المحبة والعزم وركوب الصعاب وتحدي المخاطر كلّها تنصهر لتجسّم إرادة غيلان ومذنب وأبي هريرة . فهم جميعا يرومون

إنشاء كيانهم والتحلّي بصفة الخلق أو الخلود أو الإطلاق وهي صفات الهمة مثلها الإرادة التي تعني في المقام الأول : المشيئة . والقرآن غنيّ بالآيات التي تنسب هذه المعاني إلى الله وحده من بينها قوله تعالى : « إنّما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون »⁽¹⁹⁾ وقوله : « إنّما قولنا

لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون »⁽²⁰⁾ .

ومن ناحية أخرى حرص الأستاذ طرشونة على إثراء مدلول « الأدب المرید » في مؤلفات المسعدي القصصية فلم يقصره على التعبير عن صفة قارة يتميز بها الأبطال المریدون بل أدخل بعداً جديداً وطرفاً ثانياً هو القاريء المتنبّل لهذا الأدب فيصبح الأثر الأدبي رسالة من الإنسان إلى الإنسان : يدفعه إلى التفكير والتساؤل ويبحث في نفسه الحيرة ويكشف له عن أشواقه الكامنة وطاقاته الخفية . وهذه هي وظيفة الأدب الأولى عند المسعدي .

يقول في المحاضرة التي ألقاها بالقصرين يوم 14 فيفري 1975 : « الأدبي حينئذ شأنه أن يثير فيك التفكير : أن يحرك من ساكن نفسك وأن يلقي في خلدك المسائل والمشاكل والقضايا »⁽²¹⁾ وقراءة الأدب الحقّ تقضي إلى خلق الصفات المميّزة للذات أو خلق الشخصية وإلى إعطاء الذات قدرة على السمو فوق غيرها ، وإلى إكساب الذات البشرية طاقة الصيرورة المتواصلة والتحوّل الفاعل المتجاوز المستمر »⁽²²⁾ . وقد طبّق الأستاذ طرشونة هذا المفهوم في قوله في الفصل الأول [ص 32-33] : « ذلك هو الأدب المرید : يكشف لك أغوار ذاتك ويعلمك طريقك إليك ويفجر في نفسك كوامن المعرفة والإمكانات الدفينة ويمسّك الموجود بالقوّة إلى موجود بالفعل فيدفعك إلى الفعل دفماً ويوحى إليك بتجاوز الإمكان إلى المستحيل وكسر الحواجز ومقاربة المطلق ... » . فينبغي لنا مبلغ

(20) سورة التحل ، الآية 40 . وفي سورة هود ، الآية 107 ، تقرر للشيء بالإرادة في قوله تعالى : « إلا ما شاء ربك فعلاً لا يريد » .

(21) تأصيلاً لكيان ، نشر وتوزيع مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ، ماي 1979 ، ص 63 .

(22) نفس المرجع ص 65 . وكان المسعدي ملتزماً بهذا الفهم في مقالاته النقدية ، انظر مثلاً قوله في مقالة (أبو العلاء ، فيما بينك وبين نفسك) :

« ذلك أن نسبة قريبة بينه وبين بعض عسك تصعّك إليه وصدى له بعيداً في قرارة قلبك يرغبك عليه ، وإنك له مدين باله يسعدك على أن تكون » .

(نفس المرجع ، ص 30)

التناسب بين عنوان الكتاب وأعلية فصوله . ويتضح لنا خطأ من قال بغير ذلك ومجانبة للصواب⁽²³⁾ .

(2) إن مسألة الطريف والتلذذ في النقد مسألة دقيقة . ولئن كنا نتفق مع القائلين بضرورة تجنب التكرار في الدراسات النقدية حول أدب ما فإن مفهوم الطرافة في رأيها لا يمثل فحسب في ما ينفرد به الباحث من نتائج وما يستقل به من آراء وأفكار في تحميمه لإنتاج أدبي ما ، بل يتعداه إلى مستوى المنهج أي الطريقة التي بها يعالج ذلك الإبداع معالجة نقدية علمية . فالمنهج المتبع في الدراسة يعتبر وجهاً مهماً من وجوه الطرافة فيها وبه تتميز البحوث بعضها عن بعض . وقد راعينا أن نقرأ أحكاماً متسرعة يلقيها ناقدٌ تونسني حول محتوى كتاب الأستاذ طرشونة ومنهجه فيه . وننطلق من هذه الأحكام لنفتدّها ونبين خطأ الفصول الثلاثة التي نتم بها من الطرافة والعمق . فيالنسبة إلى المضمون يتهم الحبيب محمد علوان المؤلف بالوقوع في التكرار وبعدم توفر التجاور في دراسته . يقول : « كان ينبغي له تجاور الأفكار والآراء التي سبقه إليها غيره عن أدب المسعدي وتمييزه . أو يفتح لها هوامش إذا كان يتفق معها أو يختلف حتى لا تقع في التكرار ... إلخ »⁽²⁴⁾ . والمطلع على الكتاب في طبعاته الثلاث يلاحظ أن الأستاذ طرشونة قد التزم في الفصول المخصصة لأدب المسعدي بما يقتضيه البحث العلمي في مستوى النتائج من إثبات أو مخالفة أو ابتكار .

فمن الاستنتاجات التي توصل إليها الدارسون ما قرره المؤلف ويتفق معه فيستشهد به إذ يدعم قراءته الشخصية لمؤلفات المسعدي⁽²⁵⁾ . ومن هذه الاستنتاجات ما يخالف وجهة نظره بخالفة جوهرية فلا يغفل عن الإشارة إليها وبيان ما يراه مجانباً للصواب فيها⁽²⁶⁾ . إلا أن من النتائج ما ينفرد به المؤلف ويعدّ من الأفكار الطريفة التي أسهم بها في اكتشاف أبعاد جديدة في هذا الأدب . فله مثلاً وجهة نظر خاصة ومتميزة في تفسير نهاية الأبطال إذ أدخل عنصر الأمل بعد الانتكاس وهو لا يعتبر موت أبي هريرة ومذنب والسندباد هزيمة بل يراه فشلاً مؤقتاً يفتح على أمل مشرق هو بمثابة المصير الحقيقي للإنسان ويتمثل في البحث . وقد أقام جدولاً يؤلف بين هذه العناصر في تدرجها [ص 39] .

وكشف الأستاذ طرشونة من جهة أخرى عن التقاء كامو في « أسطورة سيزيف » مع المسعدي لا في القول بأن الحياة عبث في عبث أو في النزعة التشاؤمية التي ترى الوجود زيفاً والجهد عبثاً⁽²⁷⁾ بل في الأنحاء المتضائل فكأمو قد أصحاح في ما كتبه سيزيف اليوناني نغمة متناقضة خت ، بها فصله ونسب إلى سيزيف فضل الإرادة والفعل⁽²⁸⁾ فهذا الاستنتاج يخالف ما ذهب إليه طه حسين في نقده

(25) من ذلك مثلاً استشهاد بهلال محمود درويش [ص 31] أو براء السبد الشاذلي القليبي [ص 42] أو بتعريف الأستاذ محمد البعلوي الموحّر بأبي هريرة [ص 48] ... إلخ

(26) لا يوافق المؤلف مثلاً الدكتور طه حسين عندما يعتبر فشل هيلان نهائياً ولا يوافق في القول إن مسرحية « السد » ابتزازية (انظر ص 30 ، الخامس رقم 2)

(27) وهو ما يلزم إليه طه حسين في بقده للسد ، انظر ملحقات السد ، الطبعة الثالثة ، ص ص 215 ، 217 ، 232 ، 235 .

(28) راجع ص 42 من « الأدب المرید » حيث ترجم المؤلف على الحاجة من فصل كامو ، وتورد من جهتها الفقرة بأكملها كما وردت في « أسطورة سيزيف » (Le mythe de Sisyphe) ، مطبوعات (Gallimard) سنة 1975 ، ص ص 165 - 166 . « Toute la joie silencieuse de Sisyphe est là Son destin lui appartient Son rocher est sa chose » (.) La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme Il faut imaginer Sisyphe heureux »

(23) نقصد الحبيب محمد علوان في كتابه : « محاولة في فهم رواية السد » دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 1979 . فقد وضع في الصفحات الأخيرة (ص ص 118 - 120) هامشاً حول كتاب « الأدب المرید » ومؤلفات المسعدي ، في طبعة الأولى قال فيه (ص 118) : « وددت لو كان عنوان الكتاب « الأدب المسؤول » في مؤلفات المسعدي » وعلم اقتراحه بما يدل في رأيها على عدم فهمه المقصود بالإرادة في أدب المسعدي وفي دراسته الأستاذ طرشونة على السواء . فهو يقول مثلاً إن : « الإرادة تنحصر وتنتهي . أما المسؤولية فتتخطى باستمرار ولا تنتهي » إلخ . ولا يعمى ما في هذه الأحكام الخراف من اغترار فلا يمكن أن تنصّر المسؤولية بلا إرادة كما أن الإرادة صفة ملازمة للبطل عند المسعدي وإن ضغبت في خيرات آتية والضمائم (24) المرجع نفسه ص 120 .

مستمرة ويمكن إثرائها بما صدر من منشورات انطلاقاً من سنة 1985⁽²⁸⁾.

أسئلة وقضايا للنقاش

كثيرة هي التساؤلات التي يثيرها أدب المسعدي . وقد أوحى إلينا كتاب الأستاذ طرشونة بإثارة ثلاث قضايا هامة تتعلق الأولى بتاريخ تأليف المسعدي لكتبه وتخص الثانية دلالة النهاية في أدب المسعدي أما الثالثة فتندرج في صميم البحث المقارن وتهم وجودية المسعدي .

(1) مسألة تواريخ التأليف : من المعلوم أن المسعدي كتب مؤلفاته قبل منتصف هذا القرن ولم ينشر إلا بعد سنوات وقد ظلت قضية ضبط زمن كتابتها يحيط بها الغموض . وهو ما جعل الأستاذ طرشونة يقول بالصفحة 69 الهامش رقم 1 : « حاولنا ترتيب مؤلفاته حسب تاريخ تأليفها » ذلك أن المسعدي نفسه قد تعمد أن يبقى الأمر غامضاً أو هو قد تداخلت في ذاكرته التواريخ فلم يعد يتذكر بدقة الترتيب الزمني لمؤلفاته (انظر الهامش رقم 2 نفس الصفحة) . وفي المجلس الأدبي الذي نظّمته اللجنة الثقافية القومية في أبريل 1985 يقول المسعدي : « مؤلفاتي ليس لها تاريخ لأنها واقعة في ديمومة الوجودية المتواصلة وما كتبت ليس أمراً ماضياً بل لا يزال حياً معي » ويقول أيضاً : « لا أعتقد أن

للسد وهو اكتشاف طريف لم يتوسّع المؤلف مع الأسف في تحليله .

أما إرافة المنهج - وقد أنكرها محمد علوان - فتكمن حسب رأينا في التزام المؤلف في الفصل الأول بالطريقة القلدمانية التزاماً واعياً وتطويعها لتلائم النصّ العربي مع المحافظة على جوهرها وهو مبدأ الموازنة بين هياكل المؤلفات ورؤية العالم . وقد مكّنه هذا المنهج من إثبات انحصار الروايف العربية الإسلامية من جهة والغربية من جهة ثانية في أدب المسعدي في مستوى الشكل والمضمون إثباتاً مدعماً بالأدلة فتجاوز بذلك النقد الارتساعي المبني على التعميم وإطلاق الأحكام التي قد تكون صحيحة ولكن تنقصها الحجّة . ونحن سنغرب قول الناقد في هامشه : « وددت للأستاذ طرشونة ... لو تريت أكثر وتعمّق وحرص على الاستفادة من مصادره ومراجعته فاشتمر أدب المسعدي في دراسة متكاملة ذات خطة ومنهج وقد توفّرت له كل الإمكانيات » .

(3) لا ينبغي على دراسي الأدب اليوم قسمة الملاحق البيبلوغرافية في توفير أداة رئيسية للبحث العلمي . وقد كان ضبط الأستاذ طرشونة لمؤلفات المسعدي ومراجع دراستها عملاً رائداً لم يحزه أحد قبله - حسب طلاعنا - في مجال دراسة هذا الأدب . وقد رتب الدراسات النقدية حسب تاريخ ظهورها وكما نؤدّ أن تكون كل دراسة مشروعة بتعليق موجز حول قيمتها أو تعريف بأهم جوانبها ونتائجها . وبذلك تكون البيبلوغرافيا نقدية تلفت انتباه القارئ إلى الدراسات الجادة والطريقة وتوحي إليه ضمناً بتجاوز الدراسات التي ينقصها التعمق أو يغطي عليها الجمع والنقل ، فتكون بذلك خير موجه خاصة وأن أدب المسعدي قد تعاقب عليه الدارسون وتعدّدت حوله الكتابات . ولا شك أن مراجع دراسة مؤلفات المسعدي تحتاج إلى مراجعة

(30) مذكرهما

- مصطفى فاسي - البطلي في قصة التوسيسية حتى الاستقلال . المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1985 ، الفصل السادس البطلي الوجودي عند محمود المسعدي في كتابه « حدث أبو هريرة قال ... » (ص 427 - 510)

- سمير المزيوني وجعل شاكر - مدخل إلى نظرية النصّ ، الدار التونسية للنشر بالتعاون مع الجرائد (د . ت) - التمهيد مؤرخ في مارس 1985

في القسم التطبيقي « محاولة تطبيق التحليل الوظيفي والدلالي على مسرحية السد » (ص 201 - 211)

- محمد الخوي - دلالة النهاية في حدث أبو هريرة قال ... الحياة الثقافية ، عدد 38 ، سنة 1985

(29) الحبيب محمد علوان - محاولة في فهم رواية السد -

ص 119 - 120



رسم : علي عيد

بينما يرى الأستاذ طرشونة أنَّ هذا الفشل مؤقت وأنها تنتهي بالأمل في تجدد التجربة كما بينا . « وبذلك يكون أدب المسعدي أدب التناؤل والصراع لا أدب التشاؤم واليأس [ص 40] إلا أن المسعدي يجيب عن هذه القضية قائلا : « ليس هناك أمل سهل ، هنا كطريق صعب إذ يأخذ غيلان ميارى ويتعانقان إشارة الى البطولة بالاضطلاع بمسؤولية الوجود . صحيح أنَّ كل

الباحث يمكن أن يقيم الأثر الأدبي تقويميا أصوب إذا ما عرف الظروف التي مسرت بها التصوص تأليفًا ونشرًا »⁽¹⁾ . فلما هو رأي الأستاذ طرشونة في هذا القول ؟ إن الناقد غير معني بالضرورة بما يقوله المبدع وله أن يجتهد في استجلاء مظاهر التطور الفكري والفني لدى أديب ما حسب تعاقب مؤلفاته زمنيا وهو ما قام به المؤلف في بحثه « تصعيد الإرادة في أدب المسعدي » فذهب إلى أنَّ الكاتب لم يترك مجالا لتصعيد الإرادة في نهاية « مولد النسيان » إذ بدأ منذ المطلق بأعلى درجة فيها بتوجيهها نحو الخلود . « فكان « مولد النسيان » امتدادا للمسد إذ يبدأ مبدئ من حيث ينتهي غيلان ، وهذا أمر محتمل نظرا لأسبقية المسد (1939 - 1940) بالنسبة إلى « مولد النسيان » (1945) [ص 88] . إلا أن السؤال الذي يطرح نفسه هو : إلى أي مدى يكون البحث في تطور الفن القصصي⁽²⁾ عند المسعدي ذا جدوى إذا ما أخذنا بعين الاعتبار وتصريحاته من جهة وتشارب تواريح التأليف⁽³⁾ من جهة أخرى ؟ ثم إلى أي حد تسر هذه المؤلفات القصصية في الظرف التاريخي الذي عاشه المسعدي زمن التأليف وهو الذي يفهم الالتزام فيها وجوديا فلسفيا⁽⁴⁾ ، لا فيها اجتماعيا يحمل الأدب رسالة هادفة ووظيفة توعوية ؟

2 دلالة النهاية في أدب المسعدي : يرى بعض النقاد أنَّ هذا الأدب انمزامي لأن كامل المؤلفات تنتهي بالفشل

(31) جريدة ، الصباح ، بتاريخ 24 أبريل 1985

(32) رأي الأستاذ طرشونة في « مولد النسيان » نوعا جديدا من الكتابة فلا هي مسرحية مثل « المسد » ولا هي قصة مثل « جدت ابو هريرة قال . فكان المسعدي أراد بذلك تصعيد الشكل الفني في هذا الكتاب اقتنصر عنها رمثيا [ص 107]

(33) ألف المسعدي حُرَّ آثاره القصصية زمن الحرب العالمية الثانية بين 1939 و1945

(34) راجع تعريفه للالتزام في « تاصيلنا لكتاب » ص 43 وقارنه بتعريف جبرور عبد النور في « المعجم الأدبي » وهو : « الموقف كجانب فنية سياسية أو اجتماعية والتعبير عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار » . دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الأولى ، مارس 1979 .

غريبة أجنبية في ثقافة المسعدي وتكوينه أليس الأنسب القول بأن الوجودية التي تتضمنها هذه القصص هي مزيج من المفهوم الغربي لحياة الإنسان المعاصر بما فيها من معاني القلق والغربة والعبث ومن المفهوم الشرقي المؤمن بالحرية والمسؤولية في حدود الإرادة الإلهية ، التوافق إلى التظهر والتسامي والفناء في المطلق ؟ فإن كان ما يراه الوجوديون عبثاً يخالف الرؤية الإسلامية كما يدل على ذلك قول ابن الفارض⁽³⁹⁾.

فلا عبثٌ والحلق لم يُخلَقوا سِوى
إن لم تكن أفعالهم بالسديدة
فيم نفس إدراك أبي هريرة أن الحياة عبث في حديث الحق والباطل⁽⁴⁰⁾ ؟ وبم نعلل فترات اليأس والقلق والشك والضياع التي عاشها بطل الأحاديث والتي تنافي معاني الطمأنينة والرضا والانسجام مع الكون وهي عناصر جوهرية في العقيدة الإسلامية ؟

لقد نبذت لزعرة الوجودية الإسلامية في هاية كل أثر قصصي حصة ، أما أثناء المسيرة الوجودية فالأبطال يتحللون بخلجاتهم في مزيج من مشاكل الإنسان المعاصر بقلقه وغرته عن ذاته وعن الآخرين ومن مواقف الإنسان المسلم المؤمن بأن الإنسان مدين بوجوده لله ، على حدّ تعبير المسعدي⁽⁴¹⁾.

تلك بعض القضايا التي يثيرها هذا الأدب الذي تعددت قراءاته . وقد كانت قراءة الأستاذ طرشونة متكاملة متناسقة تنم عن وضوح في الرؤية والمنهج وإن كانت بعض النتائج التي انتهى إليها قابلة في رأينا للنقاش كما يتنا .

نور الدين الجريبي

مغامرات أبطال ما كتبت تنتهي بما يسمى الهزيمة ولكنها في الحقيقة ليست هزيمة ، إنما هي موت ، بل فناء . . . وهذه هي القضية التي أطرحها في مؤلفاتي التي تنتهي دائماً بطرح مشكلة الفناء إما في البطل ، موت كبير رائع ، وإما في الشيء (بامبار السد) . والأدب الذي يقرّ بحقيقة الفناء لا هو تشاؤمي ولا هو تفاؤلي إنما يمحّص السبيل الذي يدخل في نطاق القدر المحتوم⁽³⁵⁾ . فالمسعدي لا يوافق على هذا الأسلوب في تصنيف الأدب ويرى أن الأدب الحق هو الذي يكشف عن جوهر الإنسان وحقيقته الأزلية وقدره المحتوم الذي هو الموت والفناء . ويتميز الإنسان الوجودي بالاضطلاح بمسؤوليته الوجودية على أكمل وجه وهو يعرف أن ماله الموت فهو الحيّ يحى حياته وهو مؤمن بأنه ميت لا محالة⁽³⁶⁾ . وتلك هي مأساته وهو يواجهها بكل شجاعة . يقول غيلان « نحن لا نموت إلا في آخر القصة » ويقول : « الحياة وظيفة الإنسان في القصة والعصر مداها »⁽³⁷⁾ فالبطل الوجودي ينشئ كيه ويحقق ذاته ثم يموت بعد ذلك فلا يُعدّ موته هزيمة ولا تُعتبر حياته عبثاً ولغواً كما لا تعدّ بطولته مقضية إلى أمل سهل أو إلى تفاؤل مفرط . وهذا التصور للدلالة النهائية في أدب المسعدي يلائم تعريفه للالتزام في معناه الوجودي الذي ينصّ على ملازمة مشاكل الإنسان المتصلة بجوهر وجوده وكيانه وعلى تصوير منزلة الإنسان في الكون دون تشاؤم أو تفاؤل .

3) وجودية المسعدي : يتفق أغلب النقاد على القول بأن مؤلفات المسعدي القصصية تعبر عن رؤية وجودية إسلامية وقد بين الأستاذ طرشونة أن هذه الوجودية متأثرة بالتزعنة الصوفية وبعض أركان الاعتزال . إلا أننا نتساءل : نظراً لانتهار رواغة عربية إسلامية وأخرى

(35) جريدة « الصباح » بتاريخ 24 أبريل 1985

(36) راجع تعليق الأستاذ محمود المسعدي على له حسن في « مجموع قصصه » ص 85

(37) السد ، ص 93 .

(38) السد ، ص 95 .

(39) أورد الأستاذ طرشونة هذا الشاهد بالصحة 50 ، اعاش 26

(40) حدث أبو هريرة قال ، ص 84 وفيه يقول أبو هريرة : دعوي

صلى أو لا تصلى وتسمع أو تشفى هل ترون به حبر أو ؟ ثم قال شر ما لي الدنيا أن الحقة عبث . بل لا أدري . لعلّه غير ما فيها

(41) في مجلة « الفكر » ، ديسمبر 1977 ، ص 14

لَا يَحْمُ

حافظ محفوظ

لَا يَحْمُ...
عَدَا سَتَغْزِي الطُّيُورُ
وَسَوْفَ أَظِلُّ هُنَا
أَحْرُسُ الْأَرْضَ مِنْ دُودِهَا
وَالسَّمَاءَ مِنَ الْحَشَرَاتِ
وَأَخْلِي النِّسَاءَ مِنَ السُّهُودِ الْمُمِيلَةِ

لَا يَحْمُ...
سَأَمْنَحُ لَيْلِي حَقُوقًا لَهُ، كَامِلَةً
سَيَكُونُ لَهُ
مَلِكٌ لَا يَرَى غَيْرَ مَا يَشْتَهِي
وَجُنُودٌ لِفَرَضِ الْفُطَامِ
عَلَى الصَّبِيَةِ الْعَاشِقِينَ
وَمَمْلَكَةٌ "مُعَاوَنَةٌ"



لَا يَهُمُّ ...
 سَأْمَضِي إِلَى حَيْثَا بَعْدَ مُتَكَفِّفِ اللَّيْلِ
 حِينَ تَجُوعُ الْقَطَطُ ..
 وَسَأَكْتُبُ فَوْقَ التَّوَافِي
 إِذْ أَحْبَبَ النِّسَاءَ جَمِيعًا
 وَلَكِنِّي أَشْتَهِي أَمْرًا وَاحِدًا

لَا يَهُمُّ ...
 لَقَدْ مَرَّ كَيْفِي الْخَيْلِ
 وَمِثْ ثَمَانِينَ يَوْمًا
 وَلَمْ تَحْتَفِلْ بِوَفَائِي
 حَارَرُهُ الْخَانِقَةُ

لَا يَهُمُّ ...
 لَقَدْ آتَى لِي
 أَنْ أُشِيرَ هَذَا الْخَرَابَ
 بِعَوَاكِدِ أَبَائِهِ الْبَرَّةِ
 وَأُشِيرَ نَفْسِي
 بِأَعْيُنِي فَتَادِمًا



مقومات الشخصية الجزائرية في نظر الشعراء الجزائريين المهاجرين إلى تونس

د. محمد صالح الجابري

في القسم الأول من هذه الدراسة (الحياة الثقافية - عدد 44 - أكتوبر 1987) ، أوضح د . محمد صالح الجابري
« ان البيئة الثقافية التونسية كانت متطلفا من المنطلقات الأساسية لظهور أبرز الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين
كانوا جادوا إلى تونس مجرد طلاب علم والمدين على جامع الزيتونة ، فإذا بهم يجدون في الصحافة والمجلات التونسية
والوسط الثقافي التونسي مجالا رحبا لتجديد مواهبهم الشعرية وكتابة القصائد القومية والمضالية ، ذلك أن حل ما نثير
من الشعر الجزائري في تونس العشرينات وما بعدها هو إثبات للهوية الجزائرية العربية المسلمة ، المؤممة أشد
الإيمان بخصوصيتها الوطنية والإنسانية

كانوا يمثلون انكسارا عميقا اهم يتمنون الى الحضارة
عربية لاسلاميه ، ون هذه الحضارة تمتد في تاريخهم
الى الاجداد الذين كان (مفدي زكرياء) لا يفتأ يكرر
ذكرهم في تفاخر ، وهم (عقبة بن نافع) ، و (موسى
بن نصير) و (طارق ابن زياد) كما تمتد هذه الحضارة
الى حدود البلقان وآسيا القصوى ونجوم افريقيا .

ولعل المفهوم السياسي للعروبة كقضية قومية لم يتضح
في قصائد هؤلاء الا مع احداث فلسطين ثم عند قيام
الثورة الجزائرية وهجرة الطلبة الجزائريين الذين تلقوا
تعليمهم الثانوي بجامعة الزيتونة الى المشرق العربي
للدراة حيث تأثروا بالمفهوم السياسي للعروبة .

لقد كان الحس العربي لدى الشعراء الجزائريين
المهاجرين الى تونس أسبق من الاحداث التي ساعدت
على بروز فكرة القومية العربية كاتجاه سياسي ، منفصل
عن مفهوم الاسلام ، وكما سلطت الاشارة فان هذا
الحس برز منذ سنة 1911 في قصائد الشاعر (عمر بن

ولايد من التسجيل كما يقول عبد الله ركيبي من
« الشعراء الجزائريين لم تنطف عليهم احداث وصهم
المحلية ، ولم يفرقوا في قضاياهم الداحية وند تدعو
مع واقعهم وتفاعلوا - في نفس الوقت - مع الواقع
العربي ، وشاركو في قضايا عربية كثيرة وفي مقدمتها
قضية فلسطين ... وكان تفاعلهم مع هذه القضايا
يوحي من احساسهم العميق بعروبتهم وان الخرائر جزء
من الوطن العربي الكبير »

إن ما تفصح عنه قصائد هذه المرحلة المبكرة هو أن
شعراء الجزائر كانوا لا يفصلون بين الدعوة الوطنية
المتحمسة لكيان جزائري وبين الدعوة الى تعميق صلة
هذا الكيان بالعروبة والاسلام ، كما كانوا لا يفصلون
بين مفهوم العروبة ومفهوم الاسلام فالفترة ثم بحكم
ثقافتهم العربية الاسلامية التي تلقوها في جامع الزيتونة

قدور) احد رواد النهضة الاصلاحية والداعية الاسلامي الذي تولى التعريف بالجزائر وقضيتها وكيانها عبر مختلف الصحف المغربية والعربية ، ففي احدي هذه القصائد نرى الشاعر يذكر الشعب الجزائري بأرومته العربية وبأجداده على سبيل التفاخر والتباهي والموعظة قائلًا :
واذكر سماعة من تعاطف سميهم
فغدى لمضجعه السماء يلقى
أعني بني العرب الكرام ومن غوا
ولم على كل الأنام حقوق
أهل الوفاء سموا وهبوا ، شمروا
عن جدهم ، واستصبروا ليعيقوا
ملكوا العلا واستخرجوا رزق الثرى
وشراهم عذب العلوم رحيق
يا طالبا بسطوا العدالة والشهى
اذ لم يبر⁽⁴³⁾ بين الأنام شفيق⁽⁴⁴⁾

ومثلها لا نجد عمر بن قنبر يفرق بين العروبة والاسلام وإنما لها لديه أمر واحد بالنسبة للجزائري الذي لا يعاني من مشاكل الاقليات القومية إلا من الطوائف والأديان في شعب مزجت العروبة والاسلام فكره ووجهته ، كذلك كان مفدي زكرياء أكثر الشعراء الجزائريين وعيًا بالعروبة ومفهوم الاسلام ، يراها فكرة متلازمة لحضارة تحمل خلاص الكيان الجزائري من الاخطار المحدقة به وبما يبيت له الاستعمار من مكائد التجنيس والادماج والتنصير .

وبقدر ما رأينا مفدي زكرياء يندد بكل المحاولات الخادعة الى طمس الكيان الجزائري وفك روابطه العربية الاسلامية كان لا يبي مستصغرًا للشرق والعروبة في كل اقطارها وعلى مدى حدودها مستهتضا المصم مؤكدا انتساب الجزائر الى الشرق دون الغرب والى العروبة والاسلام دون الانتباه الى الغرب وفرنسا كما تشاء

السلطات الاستعمارية أن توهم الرأي العام الجزائري والعربي وحتى الدولي :

نهوضا بني الشرق الكرام ورحمة
لذلة أوطان تلدق كأوتاد
نهوضا بني افريقيا من سباتكم
فان عيون الحادثات بمصرصاد
تناديكم الاجداد من رمم الثرى
فلبسوا الى العلياء دعوة اجداد
نهوضا بنا نحو الحياة ونظرة
الى أمة أمست ضحية احقاد
كفانا وبالا من وباء ثقاتنا
وتمزيق مجموع ونشنت آفراد
فهل نحن الا امة عربية
شقيقة أرواح قسيمة أكباد
وهل نحن الا أمة أممية
مقدمة غرا سيلة أجماد
وثيقة حب لا يفرق بينها

تباين مرعى في سهول واتجاد⁽⁴⁵⁾
على أن مفهوم الارتباط بالعروبة كقوة معنوية لدعم الكفاح الجزائري ولتأصّر هذه الاقطار مع القضية الجزائرية يتضح بصورة أجلى وأكثر تحديدا في شعر مفدي زكرياء خلال مرحلة الخمسينات ، وخاصة بعد اندلاع الثورة الجزائرية ، وتنادي الاقطار العربية الى مناصرة هذه الثورة ودعمها اعتبارا للوشائج القومية . ولذا نجد شعر مفدي خلال هذه المرحلة يأخذ ابعادا جديدة ومعددة مختلفة كل الاختلاف عن التعبير العاطفي الشعري الفطري عن العروبة ، وتجاوز الاحساس المجرد الى المفهوم القومي المجسم بالمعنى السياسي بعد ان اتضحت الدعوة الى القومية وأصبحت منفصلة انفصالا واضحا عن الاسلام ، وان لا تراه يجاهر بذلك أو يؤكد أو

(43) النشرة الثابتة - لؤقر طلبة شمال افريقيا المسلمين بفرنسا الذي عقد بالجزائر سنة 1932 من 16 مطبعة الاتحاد - تونس - نهج الباشا عدد 16 تونس

(43) (المشير) 6 أوت 1911 .
(44) بلاط الحفل بالبيت .

يتباه - وهو عربي مسلم في معظم شعره - الا اننا نلاحظ ابتعاده الواضح عن صدى المضمومين مثليا كان في شعره في مرحلة العشرينات والثلاثينات .

ففي احدي القصائد التي كتبها خلال مرحلة الثورة ، نرى الشاعر يحدد انظار العروبة بأسمائها ويحددها الجغرافيا ، دونما مرور بالتاريخ المشترك كما اعتاد ان يفعل مما يؤكد في نظره ان الاسلام كعقيدة ابعد من أن يدركه عبث السلطة ، ولكن العروبة في الجزائر هي اقرب الى الضياع والتلاشي :

يا أمة العرب الكرام كرامة
لك في الجزائر حرمة وضام
في كل أرض للعروبة عندنا
رجم تشايك عندها الأرحام
ان صاح في أرض الجزائر صائح
لبته مصر ، وأدركته شأم
في المغرب العربي عرق نابض

يلذكيه في حرب الجهادي ضم
عز العروبة في حمى استقلالها
أبطر (مقصوص الجتاح) حمام ؟

ان الاحساس بالعروبة والشعور بالانتماء الى الأمة العربية كان احدي السمات البارزة في قصائد شعراء المرحلة المبكرة لا الشعراء المعروفون فحسب ، وانما الشعراء المقبولون أيضا والذين كانوا يحملون نفس الأفكار ويتباهى ما ينتاب كل شاعر جزائري من الجزع والملح والخوف ان يفلح الاستعمار في الحيلولة بين الجزائريين وماضيه وأمتهم العربية وهذا (محمود دويدة) " أحد هؤلاء الشعراء الجزائريين المقلين الذين نشروا بعض قصائدهم بتونس سنة 1926 يقف على اطلال العرب باكيا مستبكيًا ، مستذكرا الأرومة والجدور ، والافضال التي كانت للعروبة على العرب منذ قيام بغداد الى أن غبا

(46) (الله المقدس) ص 51 .

(47) ولد سنة 1905 بقرية (الطهر) بقسنطينة ، تلقى ثقافة مزجوعة الى ان أصبح معلما ، انظر ترجمة شعراء الجزائر للسنوسي ج 2 ص 141 .

ذلك النور الساطع وبقيت الاطلال شواهد قائمة . فلا يتمالك الشاعر الفتي الا ان يرسل دمعا سخيا يفرج عن مكروب الصدر :

وقفت يرسم العرب وقفة خاضع
وقلت ضياعا ما نظمتم من الدر
معاهد كانت والورى في جهالة
محط رحال العلم والعز والنصر
فلله ربح كم حبا العرب سوّدا
ومجدا يحار فيه عقل فني الشعر
يقول : انظروا ما شيدت يد علمهم
على الرغم مما غيرته يد الدهر
ويندب بدر العلم اذ كان ساطعا
يبغداد تيراس الحقائق والفجر
ويبكي ويستبكي فيرسل أنرا
من الذم حتى فاض دمعي على صدري⁽⁴⁸⁾

ولا يكتفي الشاعر (محمود بن دويدة) بهذه الوقفة الطفولية على الطريقة الجاهلية كي يثبت أواصره العربية ويبكي للجنة القابر له ولكنه يمتليء بالحسرة والاسى كلما طافت ذكرى من الذكريات التي تشعره بانتمائه للعروبة الضائعة في الجزائر ، وللحسب الذي غالته يد الاستعمار .

كانت المناسبة قومية هي اعتراف المثقفين الجزائريين اقامة حفل تكريم لأمير الشعراء احمد شوقي (1868 - 1932) بمناسبة تقليده الامارة تجاوبا مع الحفل الذي يقام له في القاهرة بالمناسبة . ورغم ان الحفل أبطل بسبب تقاعس الشبيبة الجزائرية كما يقول تعليق السنوسي على هذه القصيدة فان الشاعر (دويدة) اغتنم هذه المناسبة ، لا لتكريم شوقي على البعاد وتكريم الشعر والعبقريّة وتبته مصر وشعراءها بهذا الحدث فحسب ، ولكن كانت فرصة سانحة ليتذكر شعبه بالمناسبة وحاله

(48) (تقويم التصور) 1345 - 1926 ص 247 لصاحبه احمد ترويق المنسي للقب بالنصور ،

الذي هو فيه ، يتذكر نسبه وحسبه العربي وقد غابها
الدهر وغدر :

شوقي اليك وان قصرت في كليتي
أهدي تحية شعب لج في نصب
شعب توالى عليه الخطب بفجعه
في كل يوم بأنواع من المعطب
فلم يزل وصورف الدهر تؤله
بين المخاوف يشكو حلة الغلب
شعب بكى حين لا يجديه من أحد
عطف ، ولا زال دمع العين في صلب
فلا تلمني اذا ما قلت معتذرا

إني اسرؤ غاليبي المقدور في حسي⁽⁵⁰⁾
إذن فقد كان بكاء الشاعر وحسره بسبب ما يشعر به
من طعن في حسبه ، في عمق جذوره العربية . ورغم أن
بقية القصيدة تشعر بالقوة وبالأحاسيس بالنصر وتعد بهد
ظافر تدور فيه الدوائر على الباغي وتقلب عليه شر
منقلب فان قائلها لم يكن قلقا على مصر الجزائر ككيان
وشعب ومستقبل ، بقدر ما كان متوجسا خائفا على
الحسب العربي الذي كانت معاول المستعمر تطولونه دون
هواده ، فالخطوب جسام ، بحاجة الى وقفة عربية في
مثل هذا الموقف كما يقول الشاعر (رمضان حمود) وهو
يخاطب العروبة كلها تاريخا ودينا وأرضا ينمخ فيها من
صدره الموتور ، وغضبه الدفين ، ويستفز فيها النخوة
والأجداد أن تفيق من سبات طال أمده :

أيها العرب والخطوب جسام
دون هذا المعناء موت زؤام
أيها العرب والحوادث جاءت
عطرات كآهين غمام
أن يكن للحياة فيكم طموح
فحق النطق والسكوت حرام
ناولوني يدا بها أنسامي
إن قلبي لبنا لعلا مستهام

إن نفسي الى المكارم تصبو
ولها في سما البيان هيام⁽⁵¹⁾

الشاعر على صغر سنه يعجب أشد العجب من هذا
الصمت المحير الذي تقبع فيه العروبة ، سواء في الجزائر
أو في غيرها من الاقطار ، لا تحرك ساكنا ولا تترك ساكنا
يتحرك . إنه صوت شباب الأمة التالفة الى المجد ، وهو
جيلها الجديد الذي لا يصابر على الضيم ، وإذا لم يكن له
من السلاح سوى بعض أبيات من الشعر فلتكن هذه
الآيات سلاحه ، ينفخ بها الروح في القلوب الهامدة
ويضرم بها النار في كل قلب ، ويستعمله في ساح النضال
عندما يهضم الحق وتستحل الذمام :

أنفخ الروح في القلوب بشعري
ليت شعري وهل تقوم النيام
أضرم النار ان أردت بشعري
فلشعبي في كل نفس ضرام
أضرم الشعر للنضال اذا ما

هضم الحق واستحل ذمام
إن أظرب الجاعر (رمضان حمود بن سليمان)
الذين كان حب العروبة متأصلا فيهم بحكم الثقافة
والنشأة ، وبدافع حرارة الشباب وعمق الشعور بالانتماء
العربي الاسلامي متعددون واليهيم يعود الفضل في
الحفاظ على الروابط الدعوية والصلات القومية والروح
الاسلامية التي تعتبر أسس الكيان الجزائري ووجه أصالته
وما الشاعر (بوليسية محمد) الذي كان يكتب الى جريدة
(الزمان) من مدينة قسنطينة الا أحد هؤلاء الذين كانوا
يغتمنون الفرص والمناسبات لاعتلاء المناصب والاشادة
بالعروبة وتمجيتها في وجه كل عربي ضيف على الجزائر :

أحيي الضيوف رجال الشد
أهني البلاد بهذا الموعد
أحيي بني العرب تجمعهم
روابط دينهم الأجد

(50) (تقويم المنصور) 1745 هـ 1926 م ص 250 أصدر هذا التقويم

أحمد توفيق اللقي الذي كان يلقب نفسه بالمتصور .

(49) (شعراء الجزائري في العصر الحاضر) ج 1 ص 145 .

أحيي الشباب نفوس الشباب

بمعشّن العزائم من مرقد⁽⁵¹⁾

وأكثر المناسبات تذكيرا للعروبة وتخليدا لها ، هي المناسبات العلمية التي تتيح للشعراء الالتقاء بالشبيبة المدرسية في نهاية كل عام ، وتذكيرا بأعجاء آياتها في ميدان المعرفة ونشر العلم في كل الأصقاع وأن طلب العلم كان إحدى السمات البارزة للحضارة العربية ، وأنه بالعلم وحده تتأكد عروبة الجزائر ، ويتأكد خروجها من البؤس الذي تعيشه في ظل المستعمر ، لذا فقد اهتبل الشاعر (أحمد الغوالي الميلي) فرصة انتهاء السنة المدرسية بقسنطينة لوجه في سنة 1949 نداه الى طلبة إحدى المدارس بالاقبال على العلم باعتباره أحد وجوه العروبة ومطلب من مطالبها الخالدة .

وقد أراد الشاعر إمعانا في التأثير أن يقتصر شخصية الطالب المباهي بانتساب الجزائر الى العروبة ، وانتساب أبناء الجزائر الى طلاب العلم :

... جزائر من أمة عربية

يحيط بها لظن من لظن⁽⁵²⁾

كتمت هواها في الفؤاد كاتي

جحدو بنعمها كنود واثم

سلكت سبيل العلم رغم مزاحم

قلالك فلم يرأف عليك المزاحم

حديثك برة للعروبة مرهم

إذا أعوزت هذا الطبيب المراهم⁽⁵³⁾

ولم تقتصر الدعوة الى العلم باعتباره كما أشرت - خاصة من خاصيات العروبة وكذلك باعتبار ان الاقبال على العلم هو يحد ذاته مناهضة للاستعمار وحياء لأصالة الأمة العربية ولغتها وتراثها الفكري ، ووصل الجزائر بالثقافة العربية - لم تقتصر هذه الدعوة على الفتيان وحدهم ولكنها كانت دعوة الى الجيل كله فتيانا وفتيات لا تعصب ولا تفريق ولا انطواء ، فالاستقبال الذي يريده

(51) لزمان 13 أكتوبر 1932 .

(52) (الأسير) أوت 1949

الشعراء للجزائر هو مستقبل الأمة العربية حيث يجب أن تتضافر الجهود ، وتلتف كل السواعد ، وتلتقي كل الافكار لتعيد للجزائر وللكيان الجزائري ما افقده بفعل الضربات المتلاحقة من وجوه أوصاله ولاشك أن دعوة المرأة العربية وخاصة المرأة الجزائرية التي كانت تعاني وحدها من اضطهادين ، اضطهاد المجتمع المتخلف واضطهاد الاستعمار - الى التحرر وطلبها المساواة في الحقوق والتحصيل العلمي لها يسجل للشعر الجزائري من الفخار وللشاعر الجزائري من التنوير والتطور الذهني .

فيمناسبة إزماع : « بعض علماء قسنطينة على تأسيس حزب الاخاء العلمي » ، تحيل الشاعر (محمد الهادي السنوسي) حالة العناية الجزائرية ، وتقتصر عواطفها ومشاعرها ليعبر بلسانها ولسانها معا في قصيدة موحدة الاحداث والمشارع عن توق الفتاة الجزائرية وطموحها المشروع الى المعرفة لتناصر الفتي وتحوض معه المعركة الكبرى ضد الاستعمار :

أخوتنا نجد في النهوض الجييدا

فما زلت علم الاخاء معقودا

ومشت محمد للبنات مودة

نحو البنتين الطالبين صعدوا

بنيت تمت الى العروبة نسبة

حناء تحجبل في الجمال العيادا

تفتر عن برد اذ أبصرته

أبصرت منه اللؤلؤ المنضودا⁽⁵⁴⁾

وتخيل الشاعر هذه الفتاة الجميلة التي تجسم في نظره كل الجزائريات ، وربما الجزائر بأكملها وقد التقت بالفتيان الانداد وأخذت على طريقة العريبات القدامى تباهي بالارومة وتصوغ افكارها ومشاعرها شعرا مشيرا يعبر عن وضعها ونظرتها للمستقبل :

من أنت ؟ قالت : (اني عربية

أعتمام يتكلم الفتى الصنديدا

(53) (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) ج 1 ص 196

طوقت في شرق البلاد وغربها
حتى نزلت المنزل الحمودا
إني وإن كنت الفتاة فاني
أرجوك فيما أبتغيه عميدا
بلغ من الفتيات فتيان الحمى
شعرا يجر له الشيب سجدوا
(إنا على ما تعلمون بحالة
ملئت بها بنت النبوغ جمودا
إنا بنات الشعب في أمية
ملأت رؤوس الناشئات خمودا
ناشدتكم بالله والرحم التي
في الكتب مجد ذكرها فمجيدا ،
واستنادا الى هذه اللوحات القصيرة الحافظة هؤلاء
الشعراء الذين كتبوا قصائدهم إما أثناء إقامتهم بتونس أو
كتبوها من الجزائر لنشر بالصحافة والمطبوعات الصادرة
بتونس خلال الثلث الأول من هذا القرن يتضح لنا ان
هؤلاء الشعراء كانوا يعتبرون ان المقوم الأساسي للكيان
الجزائري هو انتسابه الى العروبة . ولذلك كانوا في هذه
القصائد على تذكير الشعب بعروبته وأصائله ولغته وتراثه
وحضارته ، ويتوجهون بالخصوص الى الجيل الجديد في
هذا الشعب فتيات وفتيانا لنهضهم على طلب العلم باعتبار
العلم احد ركائز هذه الأصالة .
وإذا ما اعتبر تفكير هؤلاء في العروبة تفكيراً فطرياً
احساسياً وعاطفياً لا يخضع للمفاهيم القومية من وجهة
نظر المنظرين المحدثين ، فإن هذا التفكير الفطري ظل
السمة العالية في قصائد من والاهم من الشعراء المتأخرين
نظرا لأن المغرب العربي جميعه - باستثناء القلة من متفقيه
الذين درسوا بالشرق العربي وتأثروا باتجاهات سياسية
معيّنة - بقي حتى الآن ينطلق منطلقات فطرية في فهمه
ووعيه لمعنى العروبة ويراها احساساً بدنياً غير قابل
للمناقشة أو المساومة ، بل ان نظرة شعراء المغرب العربي
والجزائر بصورة خاصة الى العروبة تبدو نظرة رحيمة حميمة
متجاوبة مع كل الاقطار والمشاكل والاحداث العربية

دوناً مغالاة أو تعصب وهو تقريبا ما تصادفه حتى لدى
معظم الشعراء المتأخرين عن هذا الجيل في احساسهم
العربي الذي يبدو أكثر نصاعة ووضوحا ولكنه في ذات
الوقت يبدو أكثر اشراقا ورحابة نفس واشعاعا على الوطن
العربي كله .
يقول (مفدي زكرياء) في إحدى قصائده التي كتبها
ثناء الثورة الجزائرية تعبيرا عن هذه النظرة الفسيحة
للعروبة . مفهومها البدئي لدى الشاعر الجزائري
والمغربي عامة .
نسب بدنيا العرب زكى غرسه
ألم فأورق روحه وتغرعا
سبب بأوتار القلوب عروقه
ان رن هذا ، رن ذاك ورجعا
إما تشهد بالجزائر موجع
آسى الشأم جراحه ، وتوجعا
وامتز في أرض الكشانة خافق
واقض في أرض العراق المضجعا
وارتج في الخضراء شعب ماجد
لم تشنه أرزاقه أن يفرعا
وهوت مراکش حوله وتالت
لبنان واستعدى جديس وتبعا
تلك العروبة إن ثر أعصابها
أو هي الزمان حيالها وتضعفها"
ولعل الشاعر (صالح خري) يجسم هذا المعنى لاني
مستوى التضامن الجغرافي والحضاري فحسب كما رأينا
ذلك في شعر مفدي زكرياء ، ولكن في مستوى
الاحساس الدفين العميق بهذه العروبة المتأججة في
الدماء ونبضات القلب الدافقة كالنبع في الحنايا :
عرب تحن والعروبة غدت
بهواها عروقتنا ودماننا
هي كالنبع دافق في الحنايا
إن تكن في اللسان غاضت بياننا

عرب اليوم بالدماء وإنّا

عرب في غد دماء ولستنا⁽⁵⁵⁾

إحساس الشعراء الجزائريين المهاجرين بالارتباط بالعالم الاسلامي كان بالطبع أسبق من شعورهم بارتباطهم بالعالم العربي ، على أنه يجب التفريق بجلاء هنا بين شعور هؤلاء الشعراء بروحهم القومية العربية الذي كانت إحدى السمات البارزة في شعرهم منذ البداية ، وبين شعورهم السياسي بالانتماء مصرياً الى الاقطار العربية وهو ما بدا أكثر وضوحاً في شعر المتأخرين ممن ظهروا قبيل الثورة وبعدها .

فالتفكير العربي كان ثابتاً في الشاعر الجزائري وتطور في شعره بتطور الأوضاع والقضايا العربية ، والاحداث التي حفت بصراع الأمة العربية مع الاستعمار الغربي ومع الصهيونية العالمية بصفة عامة . اما الطابع الاسلامي السياسي فقد ظهر متوهجاً في قصائد بعض الشعراء ثم لم يلبث أن خبا بتوالي الخيبيات التي أصابت العالم الاسلامي وأقوال الدولة العثمانية التي كانت في بعض الأحيان عطفاً على بعض الشعراء العرب في انقاذ الأوطان العربية والاسلامية من الغزوات الاستعمارية التي توالى تباعاً منذ أواخر القرن التاسع عشر الى منتصف القرن العشرين ، في حين ان جذوة الاسلام كعقيدة وحضارة ودين مكيين ظلت في شعر الشعراء الجزائريين المهاجرين علامة بارزة على الاعتزاز بهذا الدين ، والاخلاص لهذه العقيدة عملاً وقولاً ، ومعيناً روحياً يستمد منه الشعراء القيم الخالدة ، والمثل العليا التي يحاولون بعثها في نفوس أبناء شعبهم في الساعات الحالكه والمهولة ، التي حفت بالجزائريين في كفاحهم لتشد من عزائم هؤلاء في جهادهم الخالص لوجه الله والوطن .

ومن ثم فإن هذا اللون من الشعر الديني لم يواجه فقط حركات التبشير والتحصير ، ومحارب الطرقية والمشعوذين

ومثلها لاحظنا في هذا الشعر ان شعراء كانوا يعتبرون العروبة هي السمة الاولى من سمات الكيان الجزائري ، وأن استفغار المشاعر والتذكير والتلميح المستمر للعروبة إنما هو ضرب من الاحياء الدائب والتفكير المطرد في مقومات هذا الكيان فان هؤلاء الشعراء أيضاً كانوا شديدي التركيز على العقيدة الاسلامية باعتبارها المقوم المكين الذي تستند اليه العروبة كلها .

حتى أن أكثر الكتاب والشعراء الجزائريين الذين وضعوا أسس التوجهات الثقافية والسياسية في مطلع هذا القرن ، سواء بما كتبوا في صحافة تونس ، أو الجزائر ، كانوا لا يفرقون بوضوح بين (العروبة والاسلام ، بل يخلطون بينهما . . بين القومية العربية كحضارة ، وبين الدين كعقيدة روحية)⁽⁵⁶⁾ يستوي في ذلك (عمر بن قلدو) و (عمر راسم) وفي مرحلة متأخرة عنها الشيخ (عبد الحميد بن باديس) الذي كان أكثر انتماءً للعروبة والاسلام ، وكانت آراؤه في هذا الصدد تتميز بالحكمة والجرأة وبعد النظر .

(ابن باديس) وإن كان أكثر إدراكاً للفصل بين مفهومي العروبة والاسلام الا انه بنزعة التوحيدية والوحدوية معا كان يرى العروبة والاسلام متلازمين معنى وتاريخاً ومنطلقاً لأن (رسول الإنسانية ورجل القومية العربية كون أمته هذا التكوين المحكم العظيم ، ووجهها لتفرد للاسلام والبشرية بذلك المصل الجليل ، فلم يكونها لتستولي على الأمم ولكن لتنقذهم من سلطة المستولين باسم الملك أو باسم الدين ولم يكونها لتستخدم الأمم في مصالحها ، ولكن لتنهض بهم من درجات الجهل والذل

(55) (المجلس المصغرات) ص 142 الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر

(57) آراء ابن باديس التي سطها الدكتور غريفي في فصل خاص بعنوان (عبد الحميد بن باديس والعروبة) ص 79 من كتاب (صفحات من الخواص) تعتبر على درجة هامة في محال تحديد هذه المفاهيم سياسياً وحضارياً .

فحسب ، ولكنه كان عاملا هاما من عوامل التعبئة الى الجهاد والكفاح باعتبار ان ما شتهه فرنسا على الجزائر كان في بدنه ومنتهاه حربا صليبية . ولعل أول شاعر جزائري نراه يبنى الدعوة من منطلق سياسي الى وحدة العالم الاسلامي . . وإيقاظ الشعوب الاسلامية ، واحياء الملة ، والغيرة على كل ما يمس الاقطار الاسلامية من مكروه هو (عمر بن قنور)⁽⁵⁸⁾ الذي يمكن اعتباره ظاهرة فريدة في تاريخ الأدب الجزائري ، سواء عقالاته الفكرية الوطنية التي انبثرت فيها باستمرار للدفاع عن الكيان الجزائري وارتباطاته العربية ، أو في شعره الذي كان يجعله نفثاته ومشاعره وخواطره وانفعالاته قصد خدمة الأمة الاسلامية والاسهام في انبائها ، مما حمله على أن ينشر هذه القصائد بجريدة (المشرق) بتونس في سنة 1911 ثم بجريدة (الفاروق) سنة 1913 التي أنشأها بالجزائر قصد مخاطبة اكثر ما يمكن من أبناء الأمة الاسلامية .

ففي قصيدته (دعة على الملة) يبكي الشاعر الأمة الاسلامية قاطبة التي اصابت طريق الرشاد مع أبنائها الذين توانوا عن النهوض بها ، وأشرفوا في الكيد لها⁽⁵⁹⁾ . وضمن بكائه الأمة يبكي بالطبع وطنه الجزائر من هذا المنطلق الاسلامي الفسيح ، باعتبار ان الجزائر كيان عربي اسلامي ، وان هذا الكيان يتداعي بتداعي الملة :

(58) نشر عمر بن قنور ثلاث قصائد شعرية بجريدة (المشرق) في التواريخ التالية (دعة على الملة) في 10 جانفي 1911 وهي القصيدة التي نشرت مرة ثانية بجريدة (الفاروق) بتاريخ 16 ماي 1913 وقد اعاد نشرها الدكتور صالح خري في كتابه (شعراء من الجزائر) ص 85 بنسب العتات (دعة على الملة) ثم في كتاب (الشعر الجزائري) بعنوان (الملة السحابة) . ولكنه انقص عن ايراد (18) بيت فقط من مجموع ابياتها البالغ عددها (84) بيتا

والسبب لقصيدته (الاسلام والسلام) فقد نشرها لأول مرة بنسب الجريدة التأسيسية بتاريخ 1911/5/28 ثم اعاد نشرها بجريدته (الفاروق) في 28 افريل 1913 كما اعاد الدكتور خري نشرها بعنوان (الأمة الاسلامية) في كتابه (الشعر الجزائري) الملحق ص 12 وانقص عن نقل 25 بيتا من مجموع ابياتها (38)

أكيد الليالي بالسقوط دهاها
أم المجدد من سوء الفعالم قلاها
تنكّرت الافكار فيها فعرفت
فيا رضخت فاندك طود رجاءها
فكم عندها من ألف باغ ومسرف
يكيدونها كيد اللثام عداها
رموها وما مئت يداها جنابة
بفعل قبيح لا يضر عداها
وشدوا عليها فانثت وتوشحت
بغبين الليالي وارثت بعناها⁽⁶⁰⁾

ويعد ان يصف الشاعر مكانة هذه الملة ، وفضلها على العالمين ، وما أتت به من المكرمات للشعوب المستضعفة ، وارساءها لتقاليد أعمال العقل والاقبال على العلم وسائر المثل التي جاء بها الرسول الهاشمي ، ينطوق الى الحيات والانتكاسات التي عرفتها هذه الملة على يد الحائنين والغادرين من ابنائها الذين اضاعوا هذا المجد وتكبدوا شعورهم فريسة للاحتلال والسقوط ، ثم لا يلبث ان يصرح بقلب مؤلم موحع محاولا ايقاظ بني هذه الملة ، منها يلهيهم الى هذا التراث الروحي والفكري الذي ما يزال ناطقا فيهم عليهم يثوبوا الى رشدهم :

ألا يا بني السحباء هلأ شمرتمو
بذي الذلة الكبرى وحر لظاها
جئتم فمؤبقتم ، وختم فأبتمو
بها ضربة نجلاء حمّ قضاها
مضى تفقهوا سرّ التقدم والنبى
مضى تدفموا شر المنون وداها
وفيكم كتاب الله لا زال ناطقا
كما كان في عهد الهدي بحجاها
يناشدكم ان لا تكونوا جذلة
وكونوا شدادا عند بغي عداها

ويضرب المثل الساطع لهذه القدوة من التاريخ الذي صنعه العرب والقيم التي تركوها ، ففيها كل ما يمكن ان يزيل العشاوة وكل ما يمكن ان يملأ النفوس والعقول والقلوب تطلعا وطموحا :

يا طالبا بسطوا العدالة والنهي
إذ لم يُرَين الأناس شفيق
فرقيقهم عند الجلاذ غليظهم
وغليظهم عند الوثام رقيق
أما قراهم بالنزِيل فرحية
وقرى سواهم بالنزِيل تضيق
وهو أحمُ للمكرمات يسوقهم
وهوى سواهم للفساد يسوق
وأولئك الأباء قدر قدرهم
ثم انظر الابناء ثم فُروق

وان القارى يشعر بالمرارة وغزير الضمير وبالألم الحاد ، وبالأحزان المبرحة عند مطالعة هذا الشعر الذي كتبه **محمد بن قيس** ، لا من وحي ما كان يرى عليه العالم الاسلامي من انحطاط وهوان بأقول نجم الدولة العثمانية ، وضياح أمل المسلمين بضياعها فقط ، ولكن من وحي ما كانت عليه الجزائر خاصة المهتدة في قيمها الروحية وفي عقيدة ابنائها وفي المثل التي ورثتها عن الاسلام ، والتي تعتبر اهم دعائم كيانها الذي كان الاستعمار يعمل على ذلك اركانته .

وعندما كانت تتعدد الجراحات ويطغى الأسى ، لا يرى الشاعر مناصا من رفع عقيرته عاليا ، مخاطبا الشرق بأسره نافخا فيه روح العزيمة :

يا شرقنا إني أعيدك أن تُرى
متغافلا عنهم فتسقط من عل
إني أعيدك أن يسود نفوذهم
وئساق حيلتهم عليك فتنتظلي
وانهض قديستك واتخذ لك قوة
مقرونة بالسلمي دون تمهل

وان ما كان يغيبض الشاعر على وجه التحديد هو تقدم العالم بأسره ، ولا سيما العرب وحفاظه على دينه ، واستلهاهم تراثه بينا بنو جللته من المسلمين تركوا دينهم واسلامهم فالتصقت بهم جميع ألوان التخلف والهوان :

نظرتُ الوردى طرا تحمرا رشادهم
ولم أنظر الاسلام يتفك عن ست
عن الجهل ، والاحجام ، والبخل والنوى
وعن دولة الافلاك ، والأكل في السحت
وعن بدعة الاغضاء عن كل منكر
وكم أنب القرآن متبعمي الحبث
أيما أمة الاسلام هلا لصالح
أنفي أم الانضاء للغي والمقت⁽⁶⁰⁾

ورغم اغضاء الأمة عن الانتصاح بنصحه واشاحتها عن مواجهة واقعها ، فاننا لا نرى الشاعر عمر بن قيس يئس من شجاعة القوم وإيقاظ الضامير ، ضمائر بني شعبة في الجزائر وضمائر جميع المسلمين والعرب ، بل نراه يوجه المصم الى أهم عامل تقتظر إليه نهضتهم وهو العلم الذي كسبه بعضهم واقتصر استنساخها لهذا العلم على التسلق الى المناصب والحصول على المال ، فاننا نرى العرب والاسلام على الالتفات الى الماضي المجيد والاعتناء بجدي السلف الصالح من العرب والمسلمين على الضامير تقيق من غشيتها فيصدع الناس بقول الحق . ويلتزمون العمل به :

انزع غشاوات الضمير تفيق
واصنع بما يمل الضمير تفوق
واعرف مجال العلم عند حلوله
بضمير شهيم للصالح رقيق
واصلم بأن ضمير ذي الوجدان
ينقذه إذا كان البلاء يحيق
من كان عار عن ضمير فئته
ولو حاز علم العالمين غريق⁽⁶¹⁾

(60) (المشرق) 28 ماي 1971 .

(61) عطل المورن والاعراب ، والصوراب عاريا

إن القُوى عند الشدائد تُبغني

بالخزم والتدبير ثم الصيقل⁽⁶²⁾

ولعله بسبب تحمله هذه الدعوة ، وشعوره بهذه المسؤولية كان يميل في قصائده الى الحكمة وضرب الامثال التاريخية ، كي يخفف اليأس والاسى عن نفسه ، ويهدي هذه الحكمة سبيل الرشاد لكل المسلمين عليهم يستلهمون منها ما كانوا بحاجة اليه من الحوافز والأمال :

ارجع إلى التاريخ تفهم حكممة

تهدي اليك فصوله وتسوق⁽⁶³⁾

ويقدر ما كان (عمر بن قنور) صليبا عنيدا في نضره الذي تناول فيه قضايا الجزائر الداخلية ، مواجهها لاحداث بلاده مواجهة تتسم بالشجاعة والتشور ، ولا تخشى في الحق صولة المستعمر ، تراه في شعره الاسلامي تغلب عليه مسحة المنكوب اليائس الذي يشعر انه ينفخ في الرماد .

ان مراعاة الشاعر كانت ولاشك رابحة بشأن وطنه الذي امل ذات يوم ان يتحرر ، وكَانَ لِإِن تَطْلُعَ الْخَفَافُ الذين وعوا أبعاد القضية الوطنية وَمَا يَفْقَهُوا لِقُلْ بِلَادِهِمْ بكل ما قدروا على تقديمه بما في ذلك الإبعاد⁽⁶⁴⁾ والنفي والعذاب النفسي والجسدي . كما ان أفكاره الياثية التي ضمنها شعره عن سوء مصير العالم الاسلامي آنذاك كانت صائبة الى حد كبير اذ أن أمته الاسلامية آبت أن تنضو عنها رداء الجهل والغفلة ، وآبت ان ترى في دينها هدى لها ولغيرها .

وما اختيار الشاعر لأن ينشر هذه القصائد المبكرة بصحف تونس أولاً ، ثم الجزائر أخيراً الا لأن الظروف لم تكن تسمح بنشر هذا الشعر بالجزائر ثم لأن الصحف التونسية كانت في الغالب تعبر الحدود التونسية الى الجزائر وإلى أقطار عربية وإسلامية أخرى ، أثر أن تستمع

جميعا إلى نغائته وأصداء نفسه وإن يبلغها صوت هذا الشاعر والمعلم الجزائري ، الذي كان يعبر بلسان وطنه الجزائري عن تطلعات كل الجزائريين الى التلاحم مع كفاح ونضال اشقائهم في المشرق والمغرب وعلى مدى العالم الاسلامي .

وما من شك في ان (عمر بن قنور) كان يعتبر الصوت المنفرد⁽⁶⁵⁾ الذي وسع بدعوته العالم الاسلامي جميعه ، على خلاف غيره من الشعراء الذين نشروا شعرهم بتونس في العشرينات وبعدها ، والذين صرفوا النظر عن تبني هذه الدعوة واقتصروا في شعرهم الاسلامي على معالجة مسألتين اثنتين : أولاها محاربة الطرقية والبدع والشعوذة التي انتشرت في انحاء الجزائر بتشجيع من المستعمر لتخدير الناس ومقاتلهم عن جوهر الدين وقيمته الصميمة ، وثانيها الاخلاص والتركيز على تحذير صلة الكيان الجزائري بالاسلام وهي مسألة يعتبرها الكثيرون قضية بدئية فلا تثار الا في المناسبات الدينية أو عند الحديث عن الوطن وتذكير القوم بأن الشعب الجزائري شعب مسلم له تراثه الحضاري الاسلامي المتمثل في القرآن والسنة ومآثر الاسلام الخالدة .

لقد اعتبر الشعراء الجزائريون الطرقية والزوايا وانتشار الدجل من افطع الاخطار التي كانت تستهدف الكيان الجزائري وتهده في مقوماته الاسلامية . فالطريقة كانت تقف حائلا دون أي اصلاح غاية تحجيد الفكر الاسلامي كما كانت مدعمة بقوة من طرف الاستعمار مهيمه على عقول ونفسيات البسطاء والنسج الذين ابغاهم هذا الاستعمار على جهلهم وجعلهم فريسة للوقوع في الخرافات وبين براثن المشعوذين .

وكرد على استثناء هذه الظاهرة وانتشارها وما أصبح

(62) ثمة بعض القصائد القليلة التي كتبت من وهي الانتصارات المتعاقبة في العشرينات مثل قصيدة الفاني السائح (النصر العزيز) ج 1 ص 33
كتاب (شعراء من الجزائر) وبعض ما اشار اليه الدكتور حري في ص 62
كتاب (الشعر الجزائري) بعنوان (انتابورك والانجراف الديني) .

(62) (شعراء من الجزائر) ص 57 .

(63) (المشرق) 6 أوت 1911 .

(64) معلوم ان عمر بن قنور نفي الى الاغواط بسبب مواقفه الوطنية من سنة

1914 الى سنة 1918 .

لها من السلطان⁽⁶⁶⁾ ، قام العلماء والمفكرون والشعراء بالتصدي للطرقية والمرابطة وغير ذلك من مظاهر الانحراف الديني⁽⁶⁷⁾ ، ونقلوا هذه المعركة ضد الطرقية وريباتها الى الصحافة التونسية للتدليل على ان المثقف الجزائري يعي غم الوعي ضروب ما يهدد كيانه وعقيدة آليه من الاخطار والدسائس .

فقد اسهم خريجو الزيتونة اسهاما كبيرا في مقاومة الطرق . وكانوا عماد جمعية العلماء مع ثلثة من الافاضل امثال (البشير الاسراهيمي) و (الطيب العقي) و (الامين العمودي) ، وباتي في مقدمة المصلحين من خريجي الجامعة الزيتونية (عبد الحميد بن باديس) و (مبارك الميلي) و (السعيد الزاهري) و (ع . زركشي) و (حمزة بوكوشة) وغيرهم .

ولم يكتف هؤلاء بالتنديد في كتاباتهم المعروفة بهذه الطرق والزوايا لكننا نراهم يوسعون نشاطهم الى نشر العلم الذي كان وسيلتهم الرادعة للحد من توسع الطرقية متخذين مختلف أنماط التعبير **نظري** و**عملي** ، **أحاديثا** و**ارشادا** وتوجيها .

يقول (حمزة بوكوشة) مجادلا أقباع الطرقيين داعيا

(66) يذكر الشاعر التونسي (سميد أبو بكر) الذي كان رار شرق وجنوب الجزائر سنة 1927 في رحلته التي نشرها بجريدة (لسان الشعب) التونسية صورة من مقال الادباء والشعراء الجزائريين ضد الطرقية والروايا قائلا : (شأعتت في سكرة جامعة اصلاحية قوية على رأسها الاستاذ الطيب العقي وعضداه السيدان الامين العمودي والوكيل ، ومحمد العيد احد خريجي جامع الزيتونة . وأهم ما ترمي اليه هذه الجمعية القضاء على الخرافات القديمة والتفتيش عما يعلمه الناس عن الطرق والروايا للقضاء عليها بعد ذلك بناتا ، وهو امر نعهد به العقي الذي لا يترك فرصة تمر بدون ان يكون فيها حظيا لا فرق عنده اكان فلک في طريق او مقهى أو سائرت عطار ، وقد حضرت عليه - أي العقي - يتباحث مع اساس في هذا الموضوع كان في امكانه اقناعهم لو لم يقرن حديثه الصحيح ببعض التهم الأمر الذي جعل عدته يصرون على افكارهم عنادا - رغم كونهم يظهر عليهم أنهم أشركوا الحقيقة)

(67) راجع في هذا الصدد اطروحة الدكتور كعبي (الشعر الديني الجزائري الحديث) ص 53 . والفصل المتعلق بهذا الموضوع من كتاب (الشعر الجزائري المعاصر) للدكتور صالح حري ص 31 والحركة الوطنية للدكتور سعد الله ص

اياهم الى اتباع السلف الصالح ونبذ الخرافات والانحرافات :

رأينا الذي تدعونه الشيخ جاهلا

عدوا لأهل العلم قد خرق الخلقا

يسربك ما هذا التجامل والعمى

وما هو ذا الطفيان قد زادك الحمقا

أنرضى انحطاطا والشعوب تقدمت

وبالحزم نالت كل مكسرة تبقى

الا جسدوا عهدا مضى امله وقد

بنوا لكم مجدا على السن الانقى⁽⁶⁸⁾

وهو في مناسبة مماثلة يشيد بشباب (وادي سوف)

من تصدوا لمقاومة الطرقية وشرقوا الوادي وأهله وشقوا

عصا الطاعة في وجه المشايخ وحاكمهم :

بني الوادي المكرم لاعدائهم

شبابا عائق السمير العوالي

شباب باتباع الدين مفري

وللبعد الشنيعة هو قال

وكم انك عاكفته شيوخ سوء

وكم قد هدته على السوالي

نعم قد ابعده بكل سوء

وهل تحت الذهب ذرى الجبال⁽⁶⁹⁾

وقد خصص (حمزة بوكوشة) عددا من ٥ زفراته⁽⁷⁰⁾

(68) (الوزير) 15 نوفمبر 1928

(69) (الوزير) 21 جويلية 1932

(70) تجهر الاشارة بهذا الصدد الى ان عددا من الشعراء كانوا يقومون برثاء العلماء الصالحين أو مدحهم تقديرا لمكانتهم وأغاضة للطرقيين متوهمين بمحالب هؤلاء وسخرهم الاصلاحية . ومن بين الشعراء الذين رثوا أو شاركوا في امتداح هذه الغاية نجد السيد الراعي الذي رثى الشيخ الهاشمي بجريدة (النهضة) 8 اكتوبر 1923 ، ومكي جبيدي بن احد الجزائري الذي رثى العالم الشيخ سريه ، الذي كان ينشر الاسلام في افريقيا ومات هناك ونشر هذا الرثاء (بالهجرة) 18 مارس 1924 . وكذلك حمزة بوكوشة الذي نجده يكتب في الذكرى الاولى لوفاته والده فصيحا بجريدة (الوزير) 22 مارس 34 بمدح مناقب هذا الولد الذي علمه ان يجاوز العادات ومشايع السوء كما نجده يتصرص للطرقيين في قصيدته الذي استقبل به عمدا الارع حين عماد من الحج ونشر (بالوزير) 27 جويلية 1933 .

التي كان يكتبها بانتظام لجريدة (الوزير) التونسية ، سواء عند اقامته بتونس او بعد عودته الى الجزائر لفضح اساليب الطريقين وتوجيه سهام نقده (للمفسدين) الذين انتصوا لنقد كل مصلح ، والتألب عليه بما يدل على شدة المعركة واتساع دائرتها وابع الطريقين فيها وصلابة عريكة المصلحين للظفر فيها :

لقد شغفت بالنقد في القطر فرقة
وليس لها نقد سوى أحرف الجمر
وما ضرني أن قلت بت متيما
بليلاي اشكو الله عن ألم الهجر
أليس هدى القرآن خيرا لهتد
تنوب حروف عن حروف بلا نكر
وكم مفسد بالقطر بنقد مصلحا
بئس والتجهيل . والرئي بالكفر
فمن لي بأن يدري بأنه مفسد
(ومن لي بأن يدري بأنه لا يدري)⁽⁷¹⁾
وهو يشير في هذا الصدد الى ان الطريقين كانوا يتخذون من الهزة والسخرية بالمحدثين وسيلة للنطق في ثقافتهم ومعارفهم ، بالانقصاص عما يكتبون وإعلان ذلك في الناس حتى ينفذوا من حلهم ، ويشككوا في مواهبهم وعقيدتهم . وقد أدى تألب الطريقين في بادئ الامر بالشيخ حمزة بوكوشة الى اليأس من وضع شعبه ، وهو يراه ينقاد الى الدجالين ويبيع له امتصاص دمه وعرقه ، وذلك قبل ان يحسم الموقف لصالح الحركة الاصلاحية :

برمت من الإقامة في بلاد
يؤزل أهلها الكفر الصريحاً
يقودهم المدجل للزوايا
ويأخذ منهم الثمن الربيحاً
ليعطيه من الجينات قصراً
وعنهم اذا قلر اتيحاً

(71) (الوزير) 10 أوت 1933 .

وينفسهم من العلماء قوم
بترك الدين ييشرون المديحا
ويخشون اليهود مع النصاري
ولا يخشون من خلق المسيح⁽⁷²⁾

وهكذا ترى (حمزة بوكوشة) يواصل حملاته على الطريقين نشر⁽⁷³⁾ وشعرا طوال سنوات متعددة على صفحات الجرائد التونسية ، وخاصة جريدة (الوزير) معضدا في ذلك الجهد الذي يقوم به زملاؤه خريجو جامع الزيتونة الذين باشروا حملتهم دون هوادة على صفحات جرائد جمعية العلماء منذ العشرينات امثال محمد العيد والسعيد الزاهري ، ومحمد القاني السالح ، ورمضان حمود وغيرهم .

على ان الدعوة الى تبذ الطريقة ومعاربتها وفضح اهدافها اقترنت بمشاعر روحانية اسلامية اشعت في هذا الشعر لتصح عن مدى تغلغل العقيدة الدينية في نفوس شعرائه الذين كانوا يعبرون بلسان الشعب الجزائري جميعا ، باعتباره شعبا مسلما وباعتبار البعد الاسلامي ركنا أساسيا من الركائز الكيان الجزائري . فكان هؤلاء الشعراء يتناولون المناصب الدينية ليشوا مشاعرهم من خلال القصائد غناطين في الشعب احساسه وعقيدته ومكارم رسوله المتمثلة في الحق على النبوض وتحطيم اغلال الجهل والاستعمار ، مثليا فعل ذلك (أبو بكر مصطفى بن رحون) في ذكرى مولد الرسول حين توجه الى الشعب الجزائري المسلم مخاطبة في هذه المناسبة الخالدة بحميمة ومشاعر فياضة ، مبلغا اليه شكوى الرسول من امته ونداءه اليها بالنبوض :

(72) (الباحث) 11 محري 1945 .

(73) من مقالاته في حملته على الطريقة ما نشره بالوزير في 1928/1/10 و 1928/5/10 و 1928/3/8 كما نطلع بهذا الصدد حفلة للشير الطوي بن داود في مهاجو الطريقة بالجزيرة (الوزير) 1928/6/21 كما كان سامع في هذه الحملة على الطريقة من التوسيين الشاعر حسين الحريري صاحب جريدة (التقدم) في اعداد جريدته خلال شهر ماي ، جوان ، جويلية 1923 حيث شن حملة على الشيخ احمد بن علقمة المستغاني ناعنا اليه (يدويك الصلال) محمدا اهل عتابة .

أيها المسلمون إن رسول الله
منا يشكو الوثنى واخملوا
وعلى منبر الخلود ينادي
أمني حطمي عليك الغلولا
كنت لم تسع امة في مجال المجد الا وقد تقدمت ميلا
لربي العز كنت تسعين عذوا
بيننا الغير كان يسمى ذميلا
كنت في قبة المعارف شمسا
بيننا الغير كان نجما ضميلا
كيف أمسى منك التقدم احجاما وأمسى الصداق منك
هدىلا

وغذا في شعوبك الدين غضبا
ن وأمسى اللسان فيهم دخيلا
وللتأكيد على هذه المعاني وتزكيته نرى الشاعر يضمن
شعره شيئا من المعاني القرآنية كي يبلو أكثر تأثيرا
وافناعا :

وأرى الله لا يغير ما بالقوم حتى يجاولوا التحويلا
كيف يرجو الوصول يا قوم من لم
ينس سميلا ولم يجاول راحيلا
سنة الله في البرايا ولن تلقوا لما سن رينا تبديلا
وعلى نفس النسق نرى الشاعر (عبد الله شريط) في
ذكرى المولد النبوي الشريف يتذكر وضع امته ، وما
يكتنفه من المآسى والاحزان ، فتزهو الذكرى التي تشير في
نفسه الجوى فيخاطب ما تخليه نجمة الذكرى بقلب مغمم
بالأم ، ويدعوها الى تخلي هذه الحالة البئسة عليها تتقل
صورة عنها الى الرسول عن الابناء الذين غدر بهم
الدهر وعاكستهم الأحوال :

ذكرى الرسول لأنت نجمتنا التي
بليت تطل وحيدة بين الدجى
فلكم تشيرين الجوى في أنفص
باتت مصفدة بأغلال البلا
ترنو إليك بذلة وكآبة

وبعينا قلب يبل من البكا
ويد الظلام تسروح تخنق صوتها
فتسبين مشقة بأنات الشجا
إيه انظري يا نجمة الذكرى انظري
هذي النفوس وما تعاني من شقا
وإذا رجعت كليلة مرتاعة
وبوجهك الداوي أخايد الأمى
ورآك أحد دمة منسابة
من مقلد الاسلام يدفمها القل
قبولي له ما قد رأيت بأرضنا
وصفي له دنيا يسرعزها الضوى
وصفي له أهليه في غفلاهم

والدهر يرقصهم كأوراق الفناء
وإذا كان الشاعران السالفان قد نظرا الى هذه الذكرى
بطرة اسلامية وروحانية ، واستلها من وحيها ما يستلهمه
الشاعر الناصر المتألم لأوضاع شعبه فان شاعرا آخر هو
المسعود الزاهري كان أسبق الى أن يرى في ذكرى الرسول
مناسبة عظيمة لإستغفار العروبة والاسلام معا ، ولوصل
النسب بين الجزائري العربي المسلم كيانا وأرومة وجدورا
وبين هذا القحطاني العربي الذي أضاع مولده الأرض ،
فكان هلالا انتجابت بنوره سحب العالم وانبعثت العروبة
من مرقدها لتصبح احدى الأمم التي يفاخر الجزائري
بالانتاة اليها دماء وخضارة وعشرة ونسبا :

هلال على الدنيا استهل فاشترقت
به الأرض وانجابت عن العالم السحب
فأصبح من بين الكواكب رافلا
وليس لها إلا هلال الهدى قطب
رآه ابن قحطان فأيقن أنه
هدى ليس فيما قد تيقنه ريب
فنادى به في العرب هذا هداكم
فأقبل سرب منهم بعده سرب
إذا كان سعدا للعروبة طالعا
فأنا وان غاوت طوالعنا عرب

وإننا وإن هُنا وهُنا ديارنا

هواننا ، فمازلنا الى عزة نصبو⁽⁷⁶⁾

هذا الاحساس بالنخوة والقوة ، واتخاذ الدين رغم هو ان المسلمين وانحطاطهم وسيلة تحريض واستنهاض ومظهر اعتزاز ، لم يظهر بجلاء في هذا الشعر الجزائري المهاجر الا منذ ظهور الحركة الاصلاحية في العشرينات وبعدها ، اذ نجد قبل مطالعة هذه القصائد المفعمة بمعاني الظفر والشدة شعرا يشكو غربة الدين الاسلامي ، وقلة انتصاره في بكاء وحرقة عملا الغرب كل ما اصاب هذا الدين واهله من اضطراب وشتات على غرار ما كتبه الشاعر (مصطفى عمود التبي الجزائري) في سنة 1920 (الدين والانصار) قائلا في شكوى الضعيف المستضعف :

الدين من قلة الانصار في كدر

ومن حوادث هذا العصر في صجر

أضحى غريبا عن الاوطان في حرج

يمسي ويصبح في اللام والظلم والفساد

لنفي عل الدين فالغبراء في قلق

مذنبان عنها فغاب نجمها الزهر⁽⁷⁷⁾

والقصيدة لا تكتفي بالشكوى المريرة من قلة الانصار الذين يمكن ان يهبوا لنصرة هذا الدين ومد يد العون له ، ولكنها تحمل مسؤولية ما حدث للدين الاسلامي واهله (أوروبا الغادرة) التي نزعت نزعتها الاستعمارية الصليبية لتبسط نفوذها على جميع العالم الاسلامي وتوهن عزائم أهله .

والاسلام في نظر بعض هؤلاء الشعراء لا يحسم فقط الركن المكين من الكيان الجزائري بقدر ما هو رابطة متينة وعروة وثقى تشد ابناء القطر الشمالي كله وتوحد بين شعوبه المتناحرة اضافة الى ما يوحد بينها من الوشائج العربية .

هذه الفكرة برزت في القصيدة التي خاطب فيها

(76) (وادي ميراب) 28 سبتمبر 1928

(77) (الورزير) 14 جوان 1920

الشاعر (عبد الرشيد مصطفى) طلبه شمال افريقيا المسلمين في مؤتمرهم الذي عقد بتونس شهر أوت 1931 ، حين وقف يذكرهم بالوشائج الاسلامية وينور الاسلام الذي ليس يجبو ، ولم ينفك هاديا وأمانا لوحدة شعوب هذه الاقطار المغربية .

أرى الاسلام تورا ليس يجبو

ولم ينفك للهادي إماما

لقد ضم الجزائر وهي غود

الى الحضرا ومراكش ضماما

فكنن به فرائد ساحرات

رايت التاج يسطع والحزاما

وكان فن من ابناء سام

أسود غرى عزيز أن تراما

فألف بينهم دين دعاهم

لسينزلهم من الخلد المقاما

هكذا حل الشعر الجزائري المهاجر قبل الثورة هموم الوطن الجزائري وأفصح بحرية وانطلاق وشجاعة عن ارتباطه بالوطن القومي والاسلامية ، سعيا منه الى اعاقسة المستعمر الذي عمل كل ما في وسعه على قتل الشخصية الجزائرية وطمس معالمها ، ومحاولة فرنستها وتشويه لغتها وتلويث عقيدتها بافحام المجال للشعوبيين وأصحاب الطرق . كما سعى هذا الشعر الى بث روح النخوة والهمة وتلوير الشعب الجزائري باحياء تاريخه المجيد وتبصيره بسيرة أسلافه الذين خاضوا المارك الطاهرة وسطوا نفوذهم شرقا وغربا

وقد استمر هذا العمل الاستنهاضي متواصلا منذ مطلع القرن بظهور عمر بن قدير واضرابه وحتى الجيل الذي عاش مرحلة الثورة ، وكان أحد أصواتها البارزة عبر الصحافة التونسية والذي تمثلت رسالته لا في الدعوة الوطنية والعروبة وتأكيد البعد الاسلامي للشخصية الجزائرية فقط ، ولكنه نهض بآزاء كل ذلك بمهمة الاستنهاض وبث الحماس وتعبئة المشاعر ضد المستعمر ، والدعوة الى مواجهته بكل أشكال المواجهة السلمية منها والعسكرية .

في خبث وفركت خدها (يا بنت السوداء) .. مالي
اراك ذهلة وشاحبة كشمس الخريف !!
- (الأمر ليس بهذا السوء)

- جذبت كودي ماريما وتوغلتا بين الحشائش الذهبية
تسرف ماريما في الحديث والضحك وهما تحتضيان بين
الحشائش كغزالتين وديعتين في عالم بلا افتراس .

- عقد المساء ذراعيه الضبايتين على قرية « شويت »
صاعتصمت به بعد أن أنضجتها شمس النهار القوية
فارتحت في احضانه لاهثة تحاول ان تطفئ ظمأها .
- فشمس شويت لا تسطع وانما تنهم في صلابه شأن
شمس الربيعا

- تعين لفظت الحشائش كودي وماريما كانت اشجار
المانجو تذوب وريدا وريدا في أغوار المساء الداكنة وثمة
طيور عائدة بجهد تندس في اعشاشها بينا يعلو خوار
الأبواق في طرقات هوائها من المراعي بعد نهار شاق والليل
يضع اولى خطواته على شويت ويشيع في الاشجار
والأكواخ السر والهدوء .

● كودي وماريما تصويان خطواتهما نحو نور خافت
بزغ لنوه وماريما لم تنقطع عن الحديث لحظة :

« الحمد لله بأن ذلك الأبيض لم يلطخك بالمساة
الفسادة .. فهؤلاء البيض ليس عندهم سوى
الاعتصاب والقرار .. !

يلونك بدمائه المريضة ويرحل كجرذ ! .. ويجعلك
تضيق في دموعك وتنخيلين في اسنلك المريرة ..
وتظلين تسنئين بثرا لزجا وعميقا تنفقين نضارتك في
محاولة الصعود بلا فائدة .. ! وقوتين وعيناك محشوتان
بالبتمه والحسرة والبكاء مرفوضة هنا .. وهناك لا خيار
لك .

بين الموت والموت ... !

- تساقط كودي بنظراتها جذع شجرة ضخما من التيك

ليلة في شويت

الفتاح ميكا / السودان

● اعتصر بهذا الرقيقة المرتعة وتصاعدت الرغبات
داخله وارتطمت بقمه المغلق، كشلال أضرس
وعقيم ..! جحظت عيناه الخضراوان .. حلق فيها
مليا ثم ترك يدها السمراء تسقط كجريح .. وانصرف
مرتبكا نشيعه بذهونها وصمتها الصاخب . من غير أن
تفهم شيئا .. !

● خرجت كودي من ذخولها وانهارها على صوت
ماريما وهي تناديه بسفريتها المعتادة .

- (كودي) .. !

- لماذا تقفين هكذا ..

- استردت كودي عافيتها .. وطلعت بأنها كانت ترفع
يدها في موازة وجهها وتحاول ان تقرأ شيئا مستحيلا ..
وتيقنت بأن ذلك المخبول لا يستحق هذا العمق .. !

● اقتربت ماريما منها وغسلتها بنظراتها وهي تضحك

● شويت - قرية صغيرة بجوب السودان

وتلونت عينها السوداءون ببراءة وحزن وتمتمت شاردة :
 « قلت لك يا ماريأ بأنه كان دائما يغرقني بنظرات قوية هادرة .. نافذة كالسهم المسمومة التي تحرم حتى الحيوانات القوية من شقعة الموت . ! ينظر كنمر جائع متشوب .. » كانت عيناه تخيفتين يتدفق منها شيء كالكجور* متقدتين كتيران روث البقر وفي أكثر من مرة كنت أحس بأنها على وشك الاشتعال .. !! وأحيانا تكونان وداعتين كالبراري بعد أن تطفأ الأمطار عطشها .. وصافيتين كبهيرة يرول*! ومن ثم تبدوان نزقتين وقحتين فجعلاني أتحسس نفسي وأتشكك .. !!
 • كنمت ماريأ ضحكتهما وهما تدلفان كوخا مصنوعا بدقة وبدائية من مجموعة أكواخ عبارة عن حلقات دائرية ذات سقف في شكل مثلثات صنعت من أشجار النيك والشش والسعف المجدول .. ملتحمة ببعضها في عشق وتماسك أزلي .

- وطأ الليل شويت تماما ..
 - فنفضت عن جلدها الوثني تعب المراععي والركض خلف الأبقار وسط شمس غمر جمرأ ، تسمع ضحكات بنات المراح* وهي ترحل عبر البراري وتلتحم بايقاعات الطبول الأفريقية في نشوة .

• توهجت نيران السباح ذوي السحنات البيضاء وهم يتحلقون حولها ويغذونها بالأعشاب ويثرثرون .. يتلفظ حمل صغير وعار تحت الوهج الجحيم فالنحا عينيه الصغيرتين البائستين يمتزق من كل الجهات « شأن القضايا الخاسرة جميعها » - يتدلى لسانه كعلامة استفهام غيبية بعد فوات الألوان .. ! ينتفضون لحمه العطري

• الكجور - نوع من السحر

• بحيرة يرول - بحيرة في جنوب السودان يقال بأنها تبعث فجأة .. وتنسج حولها الأساطير والقصص .

• بنات المراح - الرعايات

ويستثمرون ليل شويت البكر في الرغبات والخرافات .. !

.. / جاءوا من دول أوربية مختلفة للسباحة ..

والصيد .. و .. و .. والله أعلم .. /

• انبرى أحدهم بمحاول الحديث وفمه محشو بلحم الحمل وفي يده كوز فخاري يمثل « بمريسة الكايجي مورو» هذا الحمر الجنوبي يتوغل في الداخل كأفعى . يقود بنعومة وخبت للخدر ونفاجأ بالسكر كركلة . !

• قال آخر ضاحكا .. « أنت الذي دددت أن تحرب كل شيء وأسमित هذا البول ثراثا .. !! »

• مسح ثالث فوهة كاميرته الضخمة .. « خلع نظارته الطبية وهو يتمايل على صوت الطبول يحاول أن يفرق بنظراته الغيشاء رداء الليل مط شفتيه وقال .

- منذ زمن ليس بالبعيد عرفت هذه القرية معني أن يرتدى الإنسان ثوبا !! لكم أن تصوروا بنات المراح الرائعات وهن يعرعن أبقارهن عاريات .. !

- واستنف حديثه ..

- لم يكن ذلك مشينا عندهم ، وإنما هكذا جرت العادة إلى أن تدخلت الحكومة الشمالية ومنعت ذلك وسرأ أول كشول* عورات شويت المنشأة وما زال يخرجها نحو الحضارة ...

• وتحدث سائح رابع بدعشة .

- ما أسعد أبقار شويت الدلدة . تحظي من الاهتمام والتقدير بما لم يحظ به البشر .. !!

• لم يجذب الحديث عاشق كودي وهو يعب الحمر إلى جوفه كأنها يود أن يطفىء الكابخي مورو لهيب الرغبة داخله .. يتربص بها أينما حلت ..

« أه : كودي الجنوبية - أنوة طافحة وجسد لدن عامر .. »

- جحظت عيناه الخضراوان ودفع بكمية كبيرة من الأعشاب للنار وتكمل من الرغبة وجأرت في حديقته كل

• الكايجي مورو- نوع من الحمر يصنع من السم .

• أول كشول - سلطان شويت

تواريخ الرق والاستعباد .. ولطخ الأشجار بنظراته المحمومة قائلا :

- آه .. لو كان بإمكانى شراء هذه الزنجية الجامعة .. !

● لفتت صرخته المحمومة البقية المتخمة بلحم الحمل والكانجى مورو ..

- اعتدل أكثرهم جموحا ورغبات دفينية .. دفع بنظراته الذالقة في اتجاه الأكواخ وتدفقت الكلمات منه كالضحيق يقال

- المرأة الافريقية نعمة كالنار ..

- حينما تثار تنوحش .. تزار كالحيوانات المفترسة .. صلدة لطرأتها أطافر وصهيل .. وحين يلفظك جسدها تلهث كالراكض عبر البراري والسهول من افريقيا حتى الوطن .. !! وتبقى مهدودا من التعب والمتعة الكبيرة وكل جارحة ومفصل تحسه مهشما بينما تنزلق منك كعمامة لم تمطر بكاملها ! وتكتسب عنها البراققان وداعة وبراعة وتنخرط في ذنابة الأشياء بمغاية مدهشة .. تقود قطيعا أو تتوقف وتشتكي بفرقة .. !

● استقاموا مترنحين وتداولوا الرغبات والبطولات القادة / تضم الحمل / .. وماع تاريخ .. افريقيا كشعنة في أتون .. ولم يظهر من ترائه الضخم عبر ذلك الليل الطويل سوى جسد ورغبة .. صائد زيسة .. وجوع متربص قدر .. !

.. / ما أقبح أن ينحزل التاريخ .. في رغبة كالوميض .. سريعا ما تنطفئ غلظة وراهها مزيدا من القهر والاستلاب .. /

- انتشر الليل في عروق شويت ويدأت الأكواخ متعاقبة ككتل من الغيم تتبادل سرا .. استرخت الأبقار ولعلت الكنيسة على ضوء القمر ويدأت كسحابة كبيرة وكانت الطبول تضج في شويت الصحو .. فليل

شويت نهار يتكىء على السمر والرقص والكانجى مورو .. تغسل في بحره الوثني بنات المراح الجميلات تعب المرامي ويتوهجن كاشجار القميل في موسم الأمطار ..

● انتصب مبيور* أمام كوخه الفخم .. وابتهامته الصافية تضىء وجهه الأسود وعيناه السوداوان تطلان على الجميع كما يفعل بهم القمر جميعا في هذه الليلة الرائعة ، أسند ذراعه العارية على باب كوخه فالיום (القعدة عنده .. ! ودارت بنات المراح بكاسات الكانجى مورو ..

- استرد مبيور ذراعنه من الكوخ ولفها حول ماجوك* .. / صديق السطح والعمق / .. وهمس في أذنه التي تشبهه طبق السعف الذي تجمع فيه الثمار .. هل تحدثت مع أرول كشول بشأن المستشفى .. والمدرسة .. و .. و .. ومرو وقت ومبيور يحشو أذن ماجوك الكبير .. والأخر يهز كشجرة نخيل في لحظة لقاح

● اقتربت ماريا المرحمة من كودى وفي عينها سؤال يترنح ونجبت جاد ..

- (كودى) !

- « كانت كودى بروعة القمر في هذه الليلة »
- « كودى وماريا ليستا من بنات المراح اللاتي يسرحن بالأبقار فهما تخرجتا من مدرسة الكنيسة .. ولذا تحظيان بجنان من الاحترام المشوب بالخلد .. / أهالى شويت يقولون القراءة تعرى الأشياء وتكسب المرء ذكاء خبيثا يجعله يسبق عمره ويتلفح بالغيب كالسحرة . ! ويفضلون تعلم جميع الأشياء بالغريزة / .. »

● كبر السؤال في عيني ماريا الجميلتين ..
- وغادرها كبيرا غليظا مأكرا .. !
- ألم يتسرب اليك حب ذلك النهم الأبيض .. ؟ !

● ميو - الثور الأبيض

● ماجوك - الثور الأسود [تأخذ أسماء الرجال من أسماء الثيران] .

- فغرت كودى فاما .. واحتشد في عينها المذهولتين
قرف فظيح !

- دعت أذننها بشدة كأنما تود أن تستخرج منها تلك
الفضاعة .. !
وشعرت باهانة بليغة .. !

● أحست ماريا بان سهم مرحها أصاب كودى في
مقتل فأصابها الارتباك .. بينما لم تجد كودى كلمة واحدة
صالحة للرد .. فأشاحت بوجهها الغاضب بعيدا تاركة
المجال لدمعة كبيرة تسقط في هدوء ومرارة .. !!

**

- عصفت الرياح بشوييت .. وعلت أصوات
الطبول المزوجة بالأغاني الجنوبية الجماعية .. وكانت
بنات المراح يضربن الأرض بأقدامهن الخافية في البقاعات
متوازية يلتف حوّلن الرجال الأشداء بحرايم الحادة
وينخرطون جميعا في رقصة شيقة ..

● كانت جميع الأشياء والكائنات ترقص ..
القمر .. والأدغال .. والأكوخ حتى الغابة وحيواناتها
والسمك في قاع النهر .. والرياح تسوق ذلك المرح
المبجل عبر البرارى والسهول .. والوديان .. وحتى
السياح البيض المتخمون بلحم الحمل والكانجى مورو
كان لهم نصيب وفير منه / عاشق كودى لم يعجبه الفرح
الآتى / .. أراد أن يدلو بدلوه .. أن يرى ويسمع
ويتحسس كودى .. ! بحث عن سجاثره وأشعل واحدة
وقال :

- أود تدجين هذه المهرة القطة .. أفك رموزها
الأفريقية والتي بكل التعاويذ والسر والغموض وأظفل
أجردها دونما كلل كالعوافى الفجرية المجنونة وأهنا
بشمارها الطازجة المذهلة .. !

● لم يعره أحد اهتماما ..

- لقد فتك بهم الكانجى مورو .. ، ، وقضت
الطبول على الباقي ..

- وحده كان يصارع الحذر .. يتغذى بالريقات
والجموح .. !

نظر الهمم في استياء وهو ينهض ويفسمر
اشتعاله .. دفع بأقدامه متثاقلا في اتجاه كودى .. يتجشأ
ويتعثر على أحلامه الشريرة .. تعلق الأصوات الهادئة
وهو يقترب من الأكوخ .. تخترقه الطبول المدوية ...

- اشتدت وطأة الرغبة عليه .. ، ، فأسند ظهره على
جذع شجرة ضخمة وراح يحاول فتح عينيه
الشهوانيتين .. برقت امامه رماح الرجال السود وهم
يلتقون حول بنات المراح وتعلو صيحاتهم كأنما يودون
الإنقضاض عليهن ... (فزع) ! .. تكور
كالقبضة .. واستمد من نزواته شجاعة قيحة .. !

● تحرك عيناه بين الأجساد الفحمية كعقارب
الساعة .. يتقدم ويفسح المجال لعينيه المذعورتين يجتاز
المسافة بنظراته الجماعية ..

- أين أنت يا كودى .. !

- تلتحم أسنة الحرايب وتلتصع .. تتشكل الدوائر
وتتفرط .. ويلتهب العشب تحت الأقدام ذات الحجلول
وهي تذك دكا .. ! تعلو أصواتهم بالأغاني كهدير بحر
هائج تاكل أمواجه بعضها بعضا .. ! وينات الجنوب
الرشيقا يترنحن من ثقل شهدهن التي تتخللها الطبول
كمشط مهوس ! وئمة امرأة توجج في أنوثتها وتنصب
دلالها المدهش في مارد أسود يضحك كالرعد وتوسع عيناه
الواثقتان لكل الحضور .. وبرغم كثافة السواد الذي
يحيط به كالحاشية يجعلك مشدودا اليه في اعجاب ..
كان يقود الرقصين وفي يده حرية عيزة تختلف عن بقية
الحرايب .. لا شك بأنه زعيم .. وتلك المتسرعة في
أنوثتها والتي تبادلته ذلك الوله الوحشي حتيا بأنها
خليلته ..

● تضيق البدوائر وتتسع .. تقترب الشفاه
بالشفاه .. والأجساد بالأجساد الطرية المذهلة ..

وتنفصل بمثل ما اجتمعت في رشاقة .. وبلا
حرائق .. !!

- تقود الطبول الرقصة العجيبة التي تصرخ فيها
الحناجر .. والحراير ويفضح القمر العيون المخبوءة
بالعشق ويفذي الأجساد بضوء يزيدها سحرا
وغموضا ..

● لم يقطن عاشق كودي لوجهه الملتاع وهو يغوص
بين الأغصان حتى برز بكامله كالوصمة .. !

● التقت عيناه الأشتان بعيني كودي ...
فجفلت ! والتصقت بمأريها وفاضت عيناها
بالاشمزاز ..

- أحس بالاختناق ولم يصدق للوهلة الأولى بأنها
هي !

● كانت عيناها نافذتين ومتوحشتين مثل حراير
الراقصين تقذف عليه الاشمزاز كالجم ..

- مضغت الطبول شجاعته المثة والقنابها ..

- خارت أمانيه وتبخرت أحلامه وهو يتقلب عل
اشمزاز كودي تقلب الحمل في النار .٪ حاول التثبت
بالكانجي مورو فركله / ..

● همدت الطبول دفعة واحدة .. !!

- ورتفعت المهممات الوحشية لقد أضرم غضب
كودي النار في كل شيء ،،، واشتعلت أرجاء المكان
يغضب هائل ،،، / ساجت الأرض تحته / ..
وبرقت الحراير الجائعة تلهف وتسابق الى جسده
المرتعرش ... !!

● « كان بحر أسود غاضب .. ورعب كثيف يتقدم
اليه بالوثبات » .. !

- مرقب من بين الأشجار كالعاصفة ... !

- وظل يعدو .. يعدو .. تطارده الوعول السوداء ..
المتوحشة .. الطبول .. والحراير الظائمة .. الأساطير
وكل الخرافات بدءا بأكله حيا وانتهاء بسحل عظامه
لصنح الثوربا .. يعدو .. يعدو .. وخلفه تعلو
الفهقهات المججلة الساخرة ويختفي تماما كشيء نافه
وسريع الزوال .. !

الفاتح ميكا

إلى الناشر التونسي

إيمانا منها بضرورة مواصلة تشجيع الكتاب التونسي
ودعمه بشكل متميز وحيثيقي فإن وزارة الشؤون الثقافية
تفخ صفحات مجلته الحية الثقافية للناشر التونسي
قصد التعريف بالإنشاج الفكري التونسي وترويجيه
داخل القطر وخارجه . لذلك فإن السادة الناشرين
التونسيين مدعوون جميعا لترديد ركنهم " الناشر التونسي "
بالمجلس من منشوراتهم .